UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01256376 3

QUADERNI DELLA VOCE
RACCOLTI DA GIUSEPPE PREZZOLINI

5300

101

GIANI STUPARICH

SCIPIO SLATAPER

PUBBLICAZIONE DELLA SOC. AN. ED. "LA VOCE"
QUADERNO 56, SERIE QUARTA-FIRENZE 1922

PQ
4841
L4Z94

PROPRIETÀ RISERVATA

DI QUESTO LIBRO SONO STATE STAMPATE 25 COPIE NUMERATE SU CARTA A MANO CHE SI VENDONO A LIRE ~~DIECI~~ VENTI CIASCUNA

Elodì moglie mia,

ho pensato questo lavoro avendoti sempre presente e vicina, e siccome tu vi ritrovi tanta parte del tuo passato, esso è così tuo come mio e perciò io lo dedico a te con amore.

"LA VOCE"

Trieste senza tradizioni di coltura — Primi tentativi — Due generazioni — Scipio Slataper scolaro — Le prime novelle — Il movimento vociano — Dai « Caratteri » alle « Delizie indigene » — Crisi vociane — « Impressioni in margine ».

Scipio Slataper nacque a Trieste nel 1888.

Egli non è triestino soltanto di nascita, ma di carattere e di coscienza. Non è un triestino fratello sentimentale, irredento redento, ma è il triestino redentore che ha dato a Trieste una realtà significativa e all'Italia ha scoperto una sua regione ignorata nel fondo e in quel fondo ricca di vita e di nuovi valori.

Perchè egli fu una fresca coscienza d'italiano cresciuta da una torbida miscela di razze. Ed ebbe la forza di sradicarsi dal margine in cui si esauriva l'ambiente nativo; e senza rinnegare questo, anzi accettandolo in sè con piena coscienza, seppe vivere e farlo vivere nella corrente della storia.

Forza tanto più ammirevole, che dovette foggiarsi da sola gli istrumenti per domare la ribelle e contrastante materia. Trieste non aveva mezzi nè tradizione di coltura.

Trieste era stata una città cosmopolita, s'era fatta italiana per combattere più efficacemente, negli interessi per lei vitali del commercio, la rivale di fronte, Venezia, città italiana. Per i medesimi motivi nel tempo stesso si concedeva materialmente a un signore straniero.

Questa contradizione da prima non fu sentita, ma a poco a poco venne formando quel contrasto di vita

così caratteristico della recente storia triestina. Contrasto che andò radicandosi sempre più, sino a sbocciare in dramma intimo in qualche coscienza individuale.

Fu questo sentirsi uniti d'aspirazioni con la madre patria ed essere staccati anzi opposti nella concorrenza per le necessità di ogni ora, il fatto che impedì la formazione di quella base stabile da cui solo può sorgere una vita di coltura.

Prima dell'unificazione d'Italia, la vita di Trieste si squilibrò tra lo sforzo d'ingrandirsi a emporio commerciale, con tutto il preoccupante assorbimento delle coscienze da parte dei piccoli valori pratici, e l'opposta quiete di alcuni ricercatori di valori astratti. Dopo, essendosi acuito quel contrasto, si esaurì tra l'ingranaggio degli interessi e la fiaccante tensione d'una politica quasi morbosa.

Per farsi un'idea dell'azione avvelenatrice di quest'ultima, bisogna considerare in genere come sono vissute le popolazioni dell'Austria-Ungheria. Chi s'è immerso per qualche tempo nell'atmosfera compressa in cui esse respiravano, più facilmente può comprendere e la loro psicologia e l'aspetto tutto speciale delle loro colture.

Nell'intricarsi d'una duplice fronte di battaglia da nazione a nazione e da nazione a governo centrale, si viveva sotto l'incubo d'una minaccia continua, tanto più grave quanto era più oscura e imprecisa. E non basta; questa doppia minaccia, di fianco (e il più delle volte addirittura incuneata, come era il caso degli slavi nella Venezia Giulia), e da lontano, cioè da Vienna che disponeva secondo fini strategici, «superiori», delle singole porzioni nazionali, veniva complicata, talvolta sino

all'esasperazione, da varie abitudini sentimentali nate e concresciute nella lotta giornaliera acuta e senza tregue.

Nascere in questi paesi voleva dire nascere con una eredità malferma, da puntellare momento per momento. Camminare voleva dire urtare. Non c'era un posto, uno solo, dove riposare in contemplazione. Se t'assidevi sulla sponda d'un ruscello, per confonderti col suo calmo fluire, dall'altra sponda ti giungeva subitamente un grido a cui dovevi opporti. Se cercavi in alto la serenità del cielo che si spiega sulle schiene luminose delle montagne, trovavi sulla stessa cima già assiso chi al tuo appressarsi avrebbe puntato i piedi per difendersi e il bastone levato per ferire.

E così da bambino ti insegnavano a parlare la tua lingua come si maneggia un pugnale, da giovane a comprimere tutta la tua energia verso uno scopo solo e a sbattere il tuo entusiasmo contro una barriera cieca, stregata, che risorgeva come la abbattevi. Uomo, sentivi il dovere, ormai conficcato come un pungolo dentro la carne, di stare in guardia per il bene tuo e dei tuoi figliuoli e per la memoria di tuo padre. Un'estenuante e eterna vigilia, senza il cambio e senza la soddisfazione di poter dare una volta il segnale d'allarme per una battaglia campale. Tutto un esercito di uomini riversati alla periferia, per difendere il posto centrale lasciato vuoto, dove avrebbero dovuto vivere costruendo; ma non potevano.

Questa continua tensione di militanti era naturale che impedisse il formarsi e il disporsi organicamente di una base di coltura, per la quale è necessaria una

certa calma in cui si depongano gli strati e si concretino le forme. Nasca cioè la tradizione.

Ora, tradizione in questo senso non esisteva nei paesi dell'Austria. Esisteva bensì una tradizione sentimentale, in quanto un sentimento di coesione e di lotta perdurava attraverso le generazioni, ma anche questa come è natura dei sentimenti, saltuaria e nebbiosa. Quindi non vera tradizione di coltura, che è soprattutto tradizione di giudizi.

La parola, il giornale, il libro, la scuola che, usati con libertà d'intendimento e di critica, sono efficaci mezzi di coltura, erano invece mezzi di propaganda. La propaganda al posto della coltura.

Mettete la propaganda, intenzionale subdola poveramente superficiale e, a rigor di termini, disgregatrice al posto della coltura, libera franca profondamente ricca e organicamente critica, e avrete trovato la chiave per capire la miseria delle storie intellettuali delle varie nazioni del vecchio impero danubiano.

Nessuna si salva. Nessuna è riuscita a innalzare neppure un vertice in quell'atmosfera in cui guardano le altezze dei due valori universali, arte e filosofia. La stessa nazione czeca, la più compatta e sviluppata, non ha dato che mediocri artisti e più mediocri filosofi.

Ma il fenomeno più caratteristico lo presentano i due brani di nazioni, tedesca e italiana, che vivendo staccati dal loro complesso omogeneo, non hanno potuto nè saputo fruttificare fuori del terreno fertile delle tradizioni materne.

Vediamo la provincia italiana. Due nomi soli che significhino qualche cosa: Rosmini, Tommaseo. Sì anche Segantini. Ma i Prati, i Besenghi, i Revere, gli Zam-

boni? Figurano nelle storie letterarie accurate; se ne parlerà ancora, si scopriranno magari; solo perchè valgono di più della dimenticanza, ma non perchè rappresentino o significhino valori imperituri.

Vediamo Trieste. Questa città che pur col tempo venne accentrando il flusso vitale della Venezia Giulia, fu intellettualmente più povera della stessa sua provincia; dove dalla calma solitaria di qualche paesello sorgeva pur di tanto in tanto un ingegno di promessa, se non d'affermazione.

Trieste, se è passata nella storia, lo deve ai suoi piroscafi, ai suoi moli, ai suoi sacchi di caffè. Ma se andiamo oltre la sua intraprendenza commerciale in genere, troviamo una pagina sola, nei bronzei annali della storia, che ricordi Trieste: quella di Guglielmo Oberdank; che impersona la sua fede e la sua impotenza, la sua volontà negativa e il suo martirio.

E come mancò d'uomini, così naturalmente mancò di centri e di correnti intellettuali. Non un giornale, una rivista, degni d'esser chiamati organi di coltura. Caratteristico verso il 1840 il tentativo de « La Favilla ». Significativa la lettera che nel fondare questa rivista, Antonio Madonizza capodistriano scriveva all'amico conte Prospero Antonini il 31 agosto 1835: « Se le mie fatiche avessero ad esser derise od in qualunque altro simile modo vandalico compensate, potrei liberamente trarre cospicuo argomento per dire che questa gente è viva-morta ed incapace di ogni più piccola aspirazione verso il migliore ». Se tuttavia « La Favilla » durò per qualche anno, fu per la costanza di pochi individui e per i tempi eccitati che preparavano il quarantotto, non per l'accoglienza nè l'aiuto della cittadinanza; la quale

dopo il '48, tolto il contatto con le altre provincie italiane, immiserì anche più.

Quando la giovinezza ambiziosa di Scipio Slataper urgeva per entrare fattore attivo nella vita cittadina, in sul primo decennio del secolo ventesimo, le cose non erano profondamente mutate.

C'era sì un più largo contatto con la vita spirituale d'Italia, ma tutto di superficie. Un ricco teatro, del resto il solo *svago* che avesse sempre attirato i grassi commercianti e i banchieri triestini, poteva stare alla pari coi maggiori d'Italia, ma con questi condivideva pure il livello bassissimo delle intenzioni artistiche. Una « università popolare » di nome, di fatto un'impresa di conferenzieri, ebbe il torto di far conoscere ai triestini troppo dell'Italia vecchia e parolaia e niente dell'Italia nuova; ma in fondo servì a far circolare l'aria nel chiuso; aria che purtroppo i triestini pigliarono tutta per pura, mentre in gran parte erano zaffate di stantio. Vivacchiava una « Minerva » ristretta e prolissa, e un tantino infingarda società di filiazione arcadica. Una biblioteca, non poverissima di volumi, ma molto disordinata e di locali miserabili. Nessuna sala di lettura. Ma in compenso e di questa e della biblioteca, una libreria modello.

La libreria del germanico *Schimpff*, posta nel centro, ospitale, aperta a tutte le correnti, fu veramente benemerita della coltura triestina. Ci si andava a passare delle mezz'ore, sfogliando e rovistando, sempre bene accetti anche quando s'usciva senza comperar nulla; si potevano avere libri in casa, guardarseli con cura e rimandarli anche; per le povere saccocce c'erano i conti correnti a piccolissime rate mensili, per cui più

d'uno studente potè farsi quasi senza accorgersene il primo nucleo d'una sua biblioteca. E, importante, a questa liberalità pratica s'aggiungevano una larghezza d'idee e conoscenza del campo librario, del padrone stesso e degli impiegati ben scelti, che permettevano l'arrivo e l'esposizione ordinata dei libri più vari e più nuovi. Questa libreria aveva saputo superare anche le difficoltà del confine e molto prima e meglio della stampa, fece conoscere a Trieste il nuovo mondo librario italiano. Ben presto s'allinearono sul banco spazioso le sobrie edizioni *Carabba*, le variate *Formiggini*, le aristocratiche *Laterza* e fra queste di tanto in tanto fecero capolino sconosciutissimi editori, come *Quattrini* di Firenze, *Ricciardi* di Napoli, *Puccini* d'Ancona. Sul tavolino delle riviste, fra *La Lettura, Il Secolo, La nuova Antologia* eccetera, staccava la copertina severa de *La Critica*. E vicino a *Il Marzocco* capitò un bel giorno *La Voce*, anzi ebbe l'improntitudine di sciorinarvisi tutta larga e lunga com'era. Dopo pochi numeri, naturalmente, *La Voce* sparì, per qualche ordine dell'alta politica triestina o più semplicemente perchè non fosse disgustata la maggioranza dei clienti. (Quello Slataper con quelle sue « Lettere triestine »!). Però certi innamorati la ebbero sempre a disposizione quando vollero, in un angolo nascosto della Libreria.

Oltre alle istituzioni predette, Trieste non aveva nè un giornale letterario nè una rivista di coltura. Si veniva sì stampando sin dal 1829 l'*Archeografo triestino*, fondato da Domenico Rossetti, ma con l'inerzia delle cose morte che si vogliono far durare; su duecentomila abitanti della città esso contava cinquantacinque abbonati, comprese società e librerie. Una simile rispondenza non

era tuttavia da ascriversi completamente a colpa dei lettori.

Il torto invece della città fu di non rispondere a due nuove iniziative sorte da campi lontani fra di loro, con intendimenti più larghi e più organici del solito.

***

Si cominciava a sentire il disagio di una vita senza consolazioni spirituali. Tutto per l'interesse e la politica aveva finito con lo stancare e umiliare gli animi. Si capiva che continuando così si sarebbe andati incontro a un avvenire sempre più fosco e più gretto; la stessa città commerciale ne avrebbe sofferto; per avvalorare questa previsione, si cominciò a formulare più chiaramente la verità che il grande commercio va di pari passo con la maggiore civiltà. Staccati dalle grandi correnti della storia, impedito il collegamento con la tradizione nazionale, i triestini dovevano restare al margine del tutto e isterilire; questo il ragionamento che si ripeteva più spesso.

Anche nei fatti si tentò di porre un riparo a condizioni sì tristi. E prima da chi s'era in qualche modo svincolato dal dogma della nazionalità militante e aveva per ciò le mani ed anche la mente più libere. Alcuni socialisti di fede e serenamente italiani, pensarono una istituzione che pur partendo dal campo socialista e in questo movendosi particolarmente, fosse di elevazione generale della coltura. Sorse così *Il Circolo di studi sociali*.

Un'accolta di amici nel 1889, quando si fondò; dopo

l 1903 un'istituzione piena di promesse. Possedeva una biblioteca riccamente scelta, con speciale riguardo alle opere scientifiche, due belle sale armoniose destinate ai giornali locali ed esteri e alle riviste, e organizzava dei « cicli di serate intellettuali » veramente lodevoli. I conferenzieri per lo più non venivano a tenere un discorsetto, ma corsi organici di lezioni. E così i triestini appassionatamente amanti della coltura (vi potevano partecipare anche i non soci) ebbero occasione, per merito del *Circolo di studi sociali,* di sentire fra altri Gaetano Salvemini che tenne dieci lezioni sulla rivoluzione francese, e Arturo Labriola che parlò undici sere sulle origini del sistema capitalistico. Forte della sua coscienza di far opera seria, il *Circolo di studi sociali* prese nel 1907 l'iniziativa di un teatro popolare che ebbe un vero successo. Ma durò poco; come l'istituzione andava allargandosi e stava diventando un organo d'elevazione colturale per tutta la città, fu ostacolata. E fu ostacolata non solo, come era facile prevedere, dalla borghesia dominata da un direttorio ferocemente conservatore, diffidente d'ogni novità, pauroso di recedere d'un passo dalla sua tattica; ma dagli stessi socialisti divenuti col crescere della loro potenza altrettanto diffidenti di ogni iniziativa che potesse svolgersi a vantaggio generale e non al loro utile particolare e immediato. Così *Il Circolo di studi sociali* morì; cioè continuò a vivacchiare, disertato, tenuto su dalle cure dei pochi solitari fondatori ed amici, senza utilità.

L'altra iniziativa fu *Il Palvese*. Verso la fine del 1906 si univano un architetto, un avvocato, un professore e altri due o tre uomini d'ingegno, per creare un giornale letterario; che servisse di raccolta alle forze intellettuali

migliori della regione e nello stesso tempo di focolare irradiatore di coltura. Nè più nè meno di quello che s'era proposto settant'anni prima *La Favilla*. Visse un anno, dal gennaio del 1907 al dicembre del 1907. Ebbe poca presa; solitamente la città continuava a curare i suoi interessi commerciali e a fare la politica sentimentale del giorno per giorno, ciecamente sicura di compiere la funzione migliore che si potesse.

D'altro canto però *Il Palvese* fu anche la dimostrazione di quello che fosse capace di rappresentare e di produrre l'intelligenza triestina, pur in un'epoca in cui c'erano indizi dello svegliarsi delle coscienze.

Misera cosa codesta annata del *Palvese* !

« Il Palvese raccoglie intorno a sè chiunque rappresenti — entro ed oltre i confini — il pensiero e l'arte degli italiani soggetti all'Austria ». Col cuore che si fa sempre più stretto, lo si va sfogliando, per trovarvi quel pensiero e quell'arte.

Nei primi numeri una poesiucola di Riccardo Pitteri. Lo conosciamo questo umile e buon lavoratore che compilò in vita sua delle brevi e anche lunghe poesie; disgraziatamente per lui, sollevato dalle condizioni locali a « poeta »! E conosciamo meglio le poetesse Elda Gianelli e Nella Doria Cambon che vi figurano abbondantemente. Ma abbiamo speranza negli ignoti e nei giovani.

Che importa se appena mossi intoppiamo in versi *Al ventaglio!* Vi saranno certamente cascati per caso da qualche rivistina d'Arcadia. Ahimè, che seguitando ci impigliamo ne *L'erba*:

« Io son l'erba; la vesta
io sono della terra;
nutro le bianche agnella, nutro il bove
all'aratro e il cavallo a la battaglia ».

Ci servisse almeno di consolazione il respiro de *La Sera!*

« In cielo e in terra che divina pace!
Estasiata l'anima la beve!
Comincia il verso un usignolo e tace... ».

più avanti, per carità!

« Sfumasi d'un color di croco lieve
Il cielo; spicca in quel chiaror fugace
Espero e brilla in suo candor di neve... »

sino alla fine!

« O dolce sera! Oh la divina pace! »

Non si sorride più, si continua con tristezza. E la tristezza aumenta nell'incontrare qualche grazioso soggetto locale trattato come facilmente si può argomentare da questo periodo che prendo a caso:

« Le sue narici si dilatavano felineamente (!) in una vaga inquietudine, ad aspirare con vera voluttà l'aria iodata della salsedine, dei profumi salmastri che uscivano dalle roccie guernite di verzura marina, dalle grotte fantastiche del suo mare ».

E ciò, mentre in Italia i giovani poeti erano Corazzini, Palazzeschi, Gozzano.

A che servono, se non a rendere anche più pesanti i vuoti e più amara la constatazione della povertà este-

tica del *Palvese*, i lumacosi versi del Lesca e gl'ibridismi del Pellizzari, ospitati con tanta larghezza e con l'aria d'esserne onorati? O che fosse codesto il solo nutrimento poetico che potesse offrire la madre nazione a Trieste?

Certo è ancora che il gusto e il criterio estetico non risultano nè molto esercitati nè precisi dal fatto che *La lanterna di Diogene* di Alfredo Panzini venga buttata in mazzo con *La Compagnia della leggera* di Luciano Zuccoli, nè da quello che fra le opere italiane degne di nota sia rilevato il romanzo di Bianca Segantini, *Bisogna saper essere felici*.

***

Contuttociò il *Palvese* non si può trascurare nè buttare nel mucchio con gli altri giornaletti e rivistine che si pubblicavano a Trieste. È qualche cosa, perchè vi collaboravano Silvio Benco e Ferdinando Pasini; perchè fra le squallide fisonomie dei giovani vi si incontra la cera rubesta dello scolaro Slataper Scipio, che la legge austriaca costringeva a firmarsi con lo pseudonimo di Publio Scipioni; e perchè in fondo ma proprio in fondo, in uno dei numeri del dicembre, dopo tutta quella roba che vi ha disgustato, potete con meraviglia fermare gli occhi su una breve poesia, che comincia:

« Or che di tante passioni l'urto
s'addormì, nel respiro
de la notte profonda;
e fatto ha la ronda
ultima l'ultimo giro ».

La riconoscete? Certamente a chi ha letto *Poesie* di Umberto Saba, pubblicate nel 1911, non è sfuggito *L'intermezzo dell'osteria* fra i *Versi militari*: che non è altro che questa *Osteria di fuori Porta* del Palvese, con qualche virgola in meno. Solo che l'autore nell'anno di grazia 1907 firmavasi Umberto da Montereale.

Ci manca Virgilio Giotti, allora troppo solitario e *bohémien*, ci mancano la figura esile di Rinaldo Rinaldi e quella pensosa di Carlo Stuparich, allora troppo giovani, e sarebbe completato il numero. Sette persone, due generazioni. Da Benco e Pasini a Saba Slataper Giotti, Rinaldi e Stuparich, l'effettività spirituale della letteratura irredenta giuliana ha inizio e si conclude.

La generazione più giovane non si comprenderebbe senza l'antecedente. Silvio Benco e Ferdinando Pasini sono i sacrificati, come del resto tutti coloro che in qualche modo sono destinati a preparare il terreno. La opera loro non può sintetizzarsi, è in parte inghiottita dai vuoti che deve riempire, in parte spezzettata dalle circostanze occasionali di cui deve approfittare.

Silvio Benco ha potuto scrivere due romanzi, ma nè *La fiamma fredda* nè *Il castello dei desideri* sono « l'opera » di Silvio Benco. Con questi la letteratura triestina sarebbe rimasta povera e inutile come prima. Ma ben altro ha fatto il Benco, che non si può raccogliere nell'unità d'un romanzo, ma che, spezzato saltuario occasionale com'è, rappresenta l'opera più meravigliosa di vivificazione che sia stata compiuta da un uomo di ingegno e di gusto in una Beozia letteraria.

Nell'*Indipendente* prima, nel *Piccolo della Sera* poi, per venticinque anni, settimana per settimana, chiacchierando, commentando, conversando su argo-

menti d'occasione anche i più futili, passando dalla Russia all'America, dall'Inghilterra al Giappone, da una esposizione a una cometa, da una donna ghigliottinata alla frase celebre d'un letterato, da un monumento a un cane al *Parsifal* di Riccardo Wagner, da un carnevale a un libro, Silvio Benco ha aperto un mondo spirituale a chi sapeva leggere nella sua opera di giornalista. Opera qualche volta pesante, stanca col tempo, buttata là spesso, ma sempre illuminata da qualche sprazzo di sapienza. In mezzo a questo migliaio di articoli scritti a volta di settimana, ci sono delle oasi di poesia, dei veri poemetti in prosa (1). E ci sono pure le riviste annuali della letteratura italiana, scritte con quel consenso al pubblico che è un dovere di giornalista (e specialmente triestino), ma condite con pizzichi di propria intelligenza che fanno dimenticare tutto il melenso della cornice e del piano anteriore del quadro. Qui i triestini che non avendo ottuso affatto il senso del discernimento, seppero leggervi, sono passati per una vera scuola di gusto e di criterio letterario.

Non meno vivificatrice fu l'opera di Ferdinando Pasini. Ferdinando Pasini non è triestino di nascita come il Benco; nato a Trento venne però giovanissimo nella Venezia Giulia. Fu dapprima insegnante a Capo d'Istria, dove ebbe scolaro il Rinaldi, poi a Trieste.

Con lo stesso fine di elevazione, come il Benco fu buon consigliere e raddrizzatore del gusto della borghesia che si pretende colta, così il Pasini fu instanca-

---

(1) È un peccato che il Benco non ci abbia salvato una quarantina fra i suoi articoli, raccogliendoli in volume. Sarebbero certamente il meglio ch'egli ha fatto. Si raccolgono invece tante porcherie ai tempi che corrono!

bile educatore dei giovani. Intuiva col suo acuto discernimento psicologico che per innalzare il livello colturale degl'italiani irredenti, la via più sicura era esercitare un'influenza diretta sui giovani. Se li affezionava, li seguiva in tutto, s'interessava alle loro inclinazioni e, fattosi amico, li assecondava o ne li distoglieva; con un finissimo senso di penetrazione sapeva far loro considerare i problemi di maggiore importanza; li portava di fronte alla realtà in cui vivevano perchè la esaminassero e ne fossero spinti a migliorarla. Il Rinaldi, lo Slataper, Carlo Stuparich furono di questi giovani che fecero i primi passi sotto la sua buona guida.

A integramento di quest'opera educativa, il Pasini non si lasciava sfuggire occasione, con articoli, conferenze, commemorazioni, di mettere in luce quel buono, magari esagerandolo alle volte, che la letteratura irredenta aveva prodotto, per fermare da un canto il valore colturale della propria terra e per spingere dall'altro ad aumentarlo in ogni modo.

Il lavoro più completo e importante del Pasini, sull'*Università italiana a Trieste*, che raccoglie il frutto di una costanza decennale di studi e lotte, è volto ad affermare e a dimostrare il pericolo che correvano gli italiani dell'Austria, « questo ritaglio di nazione abbandonato a sè stesso e che in sè stesso deve trovar le fonti di tutte le proprie forze », di perdersi definitivamente se continuavano nella miseria spirituale d'allora, e la necessità quindi di un'azione organica di coltura, di una scuola superiore.

Non bisogna dimenticare infine che l'opera del Pasini è servita a formare anche un efficace collegamento fra la vita spirituale giuliana e quella trentina. Compa-

gno ed amico di Cesare Battisti, con minore potenzialità e organicità, per causa in parte dell'ambiente diverso e delle più difficili circostanze, ma animato dagli stessi ideali, si accinse nella Venezia Giulia a un'opera di coltura non dissimile da quella pensata per il Trentino dal Battisti. Con Cesare Battisti si tenne in continui rapporti, collaborando al suo *Popolo* di Trento e alla *Vita trentina*.

E alla *Vita trentina*, rivista con la quale Cesare Battisti aveva tentato di elevare il tono intellettuale del Trentino, il Pasini fece collaborare anche Scipio Slataper, come prima lo aveva introdotto nel *Palvese*.

***

Lo scolaro di liceo e il giovane scrittore Publio Scipioni sono ancora completamente inquadrati dall'ambiente. Pure già si distingue lo scolaro per lo sprezzo di seguire la via che gli altri seguono sia per dovere che non si discute sia per abitudine che sarebbe scomodo e inutile cambiare.

Tutti gli scolari, giunti alla seconda o terza liceo, sono ormai *avviati*, come si dice. Codesta scuola classica comunale, da cui sono usciti i migliori cittadini senza dubbio, gli avvocati, i professori, i medici, gli impiegati superiori che « hanno tenuto in alto l'italianità » di Trieste, s'incarica di stampare in tutti i suoi scolari un'eguale mentalità: quella di dominio e di tradizione liberale-nazionale; quella per cui soltanto, si crede, può esser mantenuta alta l'Italia a Trieste.

Ora Scipio Slataper è già in contrasto con questa mentalità. L'ha subìta nelle prime classi, come mito,

in quanto anche lui godeva del rosso Garibaldi e dei martiri che risorgono dalle tombe per scacciar lo straniero, dei bersaglieri piume al vento e fanfara in testa, dell'Italia rossobiancoverde velata; ma poi, quando il mito comincia a esser disgregato dalla ragione, la sua ragione gli fece sentire i vuoti e il falso di quella mentalità, ed egli le si pose in contrasto.

Era segnato a dito il biondo scolarone della « settima » che osava professare idee socialiste e leggere il *Lavoratore*, e ch'era pronto a dare anche qualche scapaccione potente a quei compagni che gli avessero voluto insegnare « il patriottismo ».

Non fu socialista Scipio Slataper, come non fu mazziniano nè liberale; ma in quell'epoca egli che cominciava a sentire l'insufficienza dell'ambiente che lo attorniava, aveva incrontrato un uomo, anzi uno spirito solitario e nuovo, il quale lo aveva avvicinato alle teorie socialiste, gli aveva fatto pubblicare nel *Lavoratore* un articolo « Sulla tirannia delle norme scolastiche », lo aveva messo a contatto col *Circolo di studi sociali* e spinto a fare per qualche sera anche il critico teatrale, quando Ferruccio Garavaglia recitava per il *Teatro del Popolo* (1).

---

(1) È caratteristico quel primo articolo, firmato S. S., pubblicato nel numero del 26 gennaio 1905; lo scolaro si ribella alla tirannia delle norme scolastiche austriache che « rendono la scuola un martirio in cui germogliano l'ipocrisia, l'astio, l'astuzia e non i sentimenti buoni della rettitudine umana » e grida: « date maggior libertà ai giovani, fate che anche la vita, non solo la scuola sia maestra del nostro avvenire! » Nel *Lavoratore* del 30 settembre 1907 comparve il suo articolo critico su « El Alcade de Zalamea » del Calderon, firmato Publio Scipioni. Deve aver scritte delle altre recensioni teatrali in quell'epoca, senza firmare.

Angelo Vivante intuì nella pronta giovinezza di Scipio Slataper una promessa sicura e la incoraggiò col suo aiuto e con la sua amicizia. Lo Slataper ebbe occasione d'imparare a conoscere, rarissimo fra i giovani della borghesia triestina che non andavano più a sinistra del mazzinismo, anche « l'altra metà », il mondo dei reprobi, dei senza patria, e, confrontando, di mettersi sui propri piedi e di guardar coi propri occhi. Così ancora scolaro, s'era già spastoiato dall'inesorabile catena che ingroppava i passi della gioventù triestina sulla via della coltura.

Come lo scolaro tra i compagni, anche il giovane scrittore si distingue già dai colleghi per la preparazione interiore e lo sforzo artistico. Non facilerie carduccianeggianti nè dannunziani detriti (per non mettere neppure in conto i rosoli deamicisiani o addirittura le deformità imitate dai romanzi d'appendice) che sono il patrimonio dei suoi giovani colleghi. D'Annunzio sì, ed anche Carducci, ma insieme Verga, Dostoievski, Ibsen e Nietzsche cozzano e s'accordano nel fondo da cui proviene ancora torbida e puerile l'espressione delle sue visioni artistiche. Letture non amalgamate, grandi poeti digeriti con lo stomaco dei sedici-diciott'anni, è vero; ma ciò che importa e lo distingue è questo, che l'assimilazione avviene dall'interno, dal nocciolo e non dalla buccia.

E lo distingue ancora un'ambizione non superficiale; radicata così nel suo essere gonfio di succhi, che può sbocciare un giorno in questo grido d'orgoglio automessianico: « Io sono nato a dar forma all'argilla. Il mio pollice è sicuro: un colpo non cancella un altro,

mai. E voi tutti che mi conoscete, traverso strazi e gioie, uomini e cose, porterete qualche mia impronta. Quando narreranno la mia vita diranno: fu un vivificatore: nell'opera d'uomo, d'artista. E il mio capolavoro sarà di vivificazione ».

Queste parole d'esaltazione quasi prevaricante, scritte in lettera a un intimo amico, non ci fanno più sorridere, come avrebbero fatto sorridere lui, se vivendo le avesse potuto rileggere; ma ci turbano. In quanto non sono meno vere della realtà che ha troncato la sua vita.

Il giovane che le scriveva non aveva ancora il pollice sicuro, ma era un diligente lavoratore.

L'anno 1907 segna nella vita di Scipio Slataper una attività piuttosto rara in uno scolaro di liceo. Una diecina di novelle; più alcuni studi, nell'ambito di letture scolastiche, su *Giosuè Carducci*, sui *Discepoli di Carducci*, su *L'epopea garibaldina*, sul dramma ibseniano *Quando noi morti ci destiamo*, su *Dante nell'opera di G. Rossetti* e su *Lo spiritismo del Tasso*.

Ad eccezione del discorso intorno a *Quando noi morti ci destiamo*, al quale ritorneremo, gli altri non rivelano ancora nessuna capacità costruttiva, sono su per giù diligenti lavori scolastici; solamente che di mezzo alla compilazione spuntano qua e là delle prese di possesso critiche. Le quali se non sono infrequenti nei giovani che scrivono di letteratura, si reggono per la maggior parte di essi per lo più sul vuoto, mentre in lui testimoniano già di assaggi più profondi.

Dell'epoca di scuola è pure la descrizione di *Un viaggio in Grecia;* viaggio che una cinquantina dei migliori allievi del Ginnasio Comunale avevano fatto a spese d'un ricco signore greco. Ci meraviglia d'imbat-

terci in una prosa così melensa e priva di colorito, sulla via artistica di colui che sarà l'autore del *Mio Carso*. Ma è che la via artistica dobbiamo cercarla altrove, nelle novelle piuttosto.

***

Una delle prime novelle, scritta nel luglio del 1906, s'intitola « Quei del dò ». Siamo in Istria nella campagna di Portole; « quei del dò » sono gli abitanti di Grisignana.

Maruza è fidanzata a Nardo. Ecco la scena dell'innamoramento come si ripresenta in visione a Maruza.

« Una vasta distesa di frumento e Nardo al suo lavoro. Ella gli aveva offerto un po' d'acqua. Egli aveva colto un fiore per lei. Il sole aveva barbagli come di gloria. Disse Nardo il buon lavoratore, tagliuzzando una pagliuzza con il falcetto:

— Ve degnaressivo de la mia persona? Ed ella, nel dolce atto di pudore contadinesco: — Se se contenta i mii, rispose. E così s'erano amati ».

Una sera ella tornava dalla mietitura; stanca chiese un po' di posto sul carro di Zamaria che passava. Litigarono subito perchè ella era di Portole e lui di Grisignana. Maruza aveva sete e Zamaria stava sbucciando un limone.

« — Bon quel limon? Chi magna solo, crepa solo.

— Ma chi ga, ga — rispose egli che voleva mostrarsi indispettito.

Ella s'accanì.

— Chi ingioti amaro, no pol spudar dolze. E quel limon galo de esser 'ssai amaro se non me volè dar nianca un spigo.

— Se lo volè, deme 'l garofolo rosso che gavè sul sen.

— Ben. Avanti.

Era dono di Nardo. Ma ella meditava donnescamente la vendetta per il rifiuto di prima. Mangiò il frutto lentamente, assaporando voluttuosamente l'acerbità.

— E adesso, el fior — diss'egli brevemente.

Nella notte lunare non c'era altro rumore che lo scalpitare stanco dei cavalli e il rullo delle ruote rimbalzanti sulla breccia della strada. Le colline verdeggianti di vigne avevano strani luccichii per la grande chiarità diffusa.

L'altro carrettiere dormicchiava con le redini allentate nella mano floscia.

Il donatore aspettava. Maruza ruppe in una fresca risata:

— Coreghe drio al mio garofolo. Savè la storia che conta de quel che bramava l'orbo?

S'era messa la mano sul petto per difendere il fiore. La vicinanza del bivio le dava ardire.

Del resto ell'era forte come una donna avvezza al lavoro campestre. Non lo temeva.

— Ah cussì? Spetè, smorfiosa.

Egli s'era slanciato su di lei per avere il garofano a violenza.

E come ella si difendeva ed egli brutalmente tentava di allontanare la mano; al contatto della vergine un'aspra lussuria lo invase. Ora gli occhi gli luccicavano umidi per la brama ardente.

Ella capì e n'ebbe paura.

Lasciò libero il fiore. A quel subito rosso Zamaria stese con brutalità la mano; sentì il molle affondarsi del petto.

Ebbro, lasciò il fiore; la afferrò. Ma ella disvincolandosi, flessuosamente, come una serpe, balzò dal carro.

I cavalli continuarono il loro trotto disordinato e cadente.

Egli urlò la minaccia:

— Femina! Se vedaremo ancora ».

La lite amorosa di Zamaria e Nardo finisce in una sanguinosa rissa campanilistica tra Portole e Grisignana.

In questa prima novella, senz'equilibrio e impacciata nell'insieme, c'è già, come si vede dalle due scene riportate, qualche cosa di sano e di robusto. Anche la scelta del soggetto appunto perchè locale, comunissimo e vicino, dimostra un buon criterio d'inizio « dalla natura ».

Di soggetto locale ne scrisse ancora un'altra: « *Pruhuu...* » che è un vezzo che si piglia nel condurre le bestie e che in bocca del *parvenu* provinciale, anche se di velleità cittadine e letterate, tradisce sempre le sue origini d'asinaro.

Poi si staccò, perdendo di spontaneità e vivezza,

per seguire le complicazioni dei sentimenti in una serie di novelle psicologiche. Ci furono in mezzo un innamoramento e molte immersioni in D'Annunzio: due fortune non prive di conseguenze malefiche, che toccano immancabilmente ai giovani sani.

L'aspirazione, Esseri, Il sogno piccolo, La pietra nascosta, sono degli sviamenti. Dimostrano che è quasi necessità per un buon scrittore dell'epoca moderna di smarrirsi nella selva degli incantamenti psicologici. Se non ci casca prima di farsi scrittore, ci casca dopo, che è molto peggio. Insomma *Lui e Lei* e tutto quell'arruffio di fili sentimentali che intrecciano insieme uomo e donna quando « si amano » e non semplicemente « si vogliono bene », danno il tono a queste novelle, prive inoltre di tratti caratteristici di stile.

Ben presto però si riprese dal concreto. Attraverso alcuni abbozzi di novelle comico-tragiche, di cui finì soltanto *Il sopravvivolo,* arriva ai bozzetti sociali: *Fra i poverissimi, Dietro le trine* (frammento) e *Il freno.*

Nell'autore è successo un vuoto di delusione al primo esaltamento amoroso. La nuova passione per le idealità socialiste tenta di riempirlo. Si è deposta in lui una certa acredine contro le forme vane e pretensionose della borghesia, di cui faceva parte quell'una donna che non aveva corrisposto alla sua imaginativa; ed è vivo un senso di rispetto per la stessa forza bruta con cui s'era ribellato alla mollezza sensuale.

In arte è un ritorno evoluto a un tirocinio più saggio. È acquistato un maggior senso delle proporzioni interne. Non è più l'apertura di due scene vivaci in un confuso e grigio movimento d'insieme, come in *Quei del dò.* L'azione sorge più viva dal dialogo e dal par-

ticolare, come in *Dietro le trine*. Dietro le tendine finemente ricamate la famiglia del ricco possidente Salvinetti assiste spaventata all'incendio che gli operai rivoltosi appiccano alle messi e alla lotta di questi coi soldati chiamati a reprimerli.

Ma *Il Freno* raccoglie meglio e più sobriamente di tutte le altre novelle, i difetti e i pregi dell'arte giovanile di Scipio Slataper.

Un operaio disoccupato prima di montare sul tranvai che sta per scendere dall'alto in città zeppo di gitanti, gli guasta il freno automatico; e il tranvai all'ultima china precipita sfracellando tutti. L'operaio per vendicarsi, trascina con sè nella morte la società che non gli dà da mangiare e che su questo tranvai è rappresentata da un'allegra brigata forestiera fra cui spicca una coppia d'innamorati, da un'elegante signora con un cucciolo e da una povera donna con un bamboccio in collo.

Si perdona all'inesperta fantasia codesto soggetto di sabotaggio nichilista, da romanzi zoliani. Tutto l'insieme è alquanto puerilmente concepito. I particolari però sono segnati da pennellate decise, per quanto con chiaroscuri troppo spiccati, da artista alle prime armi.

« Il bamboccio della rincantucciata incominciò a belare.

— Anche questo ci voleva.

Uno si tappò in gran furia gli orecchi, per dimostrare in atti la noia. Umilmente, con negli occhi una dolorante preghiera di perdono, la donna liberò la florida mammella: il bimbo vi si attaccò, avido.

Ma le signorine protestarono pudibonde, in silenzio, rivolgendo il viso: anche dai compagni che guardarono per un istante, avidi ».

Nello stile piace la preoccupazione d'evitare le legature di maniera; piuttosto ossa sotto la pelle che rim-

polpature; banalità messe fuori nude che rivestite d'ipocritelle sete sgargianti.

« L'allegra si rivoltò: l'affluire del sangue le bruciava il volto. Gli altri capirono l'ingiuria dal tono rabbioso della voce e poi dal volto infocato di sdegno dell'altra: tacquero. Uno, l'innamorato si mise a zufolare. Per lo zufolio il cagnolo gnaulò più stridulo: l'elegante offesa rincalzò le offese. Rimandate, la rissa garrula scoppiò; a renderla efficace, storpiavano mutuamente le due lingue.

Scoppiò anche lo sghignazzio cupo dell'operaio:

— Lasciatela garrire quella ridicola lì, del cane! »

In fondo questi giovanili tentativi si menzionano non per il valore che hanno in sè stessi, ma perchè meritano d'esser rilevati nell'ambiente povero d'arte in cui avvennero.

A leggere tutte queste novelle manoscritte bene ordinate, messe in bustine con su il titolo chiaro e la data e poi la rivista a cui furono mandate per pubblicazione, non si può se non ammirare la costanza di questo giovane triestino che si sentiva nato per fare lo scrittore e non si scoraggiava dei rifiuti; perchè la sua era ambizione e tenacia di chi può.

Il Palvese gli pubblicò *Il Freno, Esseri* e *Lo Spiritismo del Tasso*. Nella *Vita trentina* del Battisti apparvero *La pietra nascosta*, novella, *Passato ribelle*, dramma in un atto, e il *Fiume della vita*, versi.

Sì, anche il dramma, che ha origine sempre in quella passione delusa, non privo di contrasti. Così pure l'immancabile peccato dei versi.

Non molti versi; i giovani ne fanno per solito di più e passano anni ed anni prima che arrivino, se arrivano, a battezzarli da loro stessi, come lui subito, col nome di *sfoghi asinini*. E con tutto ciò inframmezzati

lle poesie sentimentali per la donna che lo colse nel rimo momento di dedizione, ci sono dei versi quali on abbiamo trovato nel *Palvese*.

E non manca la critica nè il giornalismo. Corrispon-ente da Trieste del *Goliardo*, giornale studentesco, nandava di quando in quando qualche articolo di cri-ica.

Ma non è questa ammirevole attività esterna che mporta, è l'uomo che anche attraverso di essa ma più er lo sforzo che gli costa, si forma interiormente.

« Sai che cosa imagino? — scrive nel diario che compilava per amico Marcello — Quando noi avremo finito il ginnasio (liceo) terrò un discorso ai condiscepoli che non saranno più condi-cepoli ma cittadini. E dirò a un bel circa così.

Oggi quelle pastoie che inceppandoci il passo ampio e sicuro costringevano a camminare fuori della vita, sono spezzate. Oggi oi possiamo liberamente battere l'ampia via della vita. Ma badate! 'è ai suoi fianchi una siepe che la rinserra e la soffoca ancora. itta siepe spinosa: la legge, la morale, il convenzionale. Questa iepe nasconde ai nostri occhi i campi liberi, i prati verdeggianti: utto quello che è più dolce, della vita. Questa siepe ora vien scossa. oncittadini! Non temiamo. Sappiate che un pugno butta giù un uon tratto. S'insanguina sì la mano, e le spine strappan via bran-elli di carne e d'anima. Ma cadrà una parte della siepe.

Certo, non tutta l'umanità passerà per quell'apertura: ma potrà assarvi uno, due forse; forse anche più ed ognuno allargherà la essura. Coraggio. Qui c'è polvere: non sentite il canto dell'usignolo?

E risponderà la mia anima: molti sono felici perchè oltre la siepe on vedono, perchè non pensano di vedere.

Ma non guardano in alto? Nel cielo vedrebbero riflessa non la trada, sì tutta la vita.

E risponderà la mia anima: Essi guardano in terra: è la loro elicità.

Perchè dir loro di guardare quello che essi non potranno avere, erchè non hanno la forza di avere? Perchè anche parlare, per non ssere ascoltati?

Apriremo noi la siepe. Gli altri, quando essa più non esisterà, a valicheranno. E godranno. Senza lotta, dunque meno di chi lottò. Tutti godranno ».

Voi intuite già chi è il giovane che lascia Triest appena finito il liceo, per recarsi in Toscana, « a stu diare ». Vi sfugge una parola: romantico. Ricordat però che dovunque ci fu bisogno di creare nuovi valori sono sorti i romantici. E pensate alla grigia via polve rosa in cui s'era condannata la vita di Trieste.

Soprattutto ricordate che Scipio Slataper prendev appena l'abbrivio di là, dove la vita spirituale degl irredenti era arrivata. L'ultima tappa degli altri (*Circol di studi sociali, Palvese, Vita Trentina*) fu la sua prima Di qua con meraviglioso sforzo poteva arrivare a *L Voce* e proseguire con essa.

***

Che cosa fu il movimento vociano in Italia ?

La generazione che si vantava educata da Giosu Carducci, ma che del Maestro non riteneva se non l andatura superficiale e retorica, stava scegliendo tra u accademismo sempre più polveroso e un giornalismo d giorno in giorno più banale.

In mezzo, i campi del sapere vivo rimanevano in coltivati, e vi crescevano l'erbacce. Le ultime guardi campestri di un glorioso positivismo andavano intorn cautamente a osservarle e a elencarle sotto varie spe cie e vari nomi.

Intanto i giovani rischiavano chi di finire nella cloa ca massima del politicantismo, chi di aspirare a un cattedra di psicologia empirica, chi infine, più genial mente degli altri, di scrivere un romanzo all'anno. Sen za contare i piagnucolosi attaccati alla vesta del Pa scoli e gli striduli coribanti del D'Annunzio, i magnac

cia di redazione, i professori di letteratura, i parassitelli di Dante e simile gentucola.

Quando una nazione coi polmoni sani arriva a un tale punto di etisia colturale e di stagnamento dello spirito, eccoci al suo « Sturm und Drang ». Dalle sue energie migliori si sprigiona una raffica che investe e spazza libera l'atmosfera e vi fa circolar aria nuova. Dalla naturale reazione sorgono nuove forze che si danno all'opera di bonifica.

E giù massi negli stagni ! Qualche volta estratti come sono dalla cava, nella furia del lavoro, pieni di terriccio e spigolosi. E col fango che ne schizza si sporca pure qualche campicello all'asciutto. Non per ciò l'opera può arrestarsi.

Grande è il frastuono. Il canto dei lavoratori si mischia a un furioso ronzare gracchiare trepestare di tutti gli insetti uccelli e animali che vivono degli stagni. Solo le rane che indisturbate cantavano nella placidità di prima, a quel buscherio d'inferno quali si sono conficcate nel fondo e vi hanno trovato la morte, quali si sono date alla campagna, a distendervi *il silenzio delle comari,* sussurrando malignità contro i disturbatori.

Ma ad onta del silenzio e della malignità delle rane, dopo qualche anno di quella « Tempesta » la nazione respira. I giovani si sentono meglio in gamba, i vecchi si vergognano un po' della passata trascuranza e si migliorano per quanto possono. Gli stagni non sono scomparsi del tutto, perchè da quando c'è mondo c'è stata e ci sarà sempre dell'acqua che si ferma. Ma le paludi più ammorbanti sono bonificate. E, quel che importa, i terreni della cultura, arati finalmente, buttano su che è tutta una vegetazione lussureggiante, in cui diradare

scegliere ordinare. Il quale compito spetterà alle generazioni seguenti.

Lo « Sturm und Drang » d'Italia fu *il movimento vociano*. Iniziato prima ancora de *La Voce*, da quel lievito della nostra letteratura moderna che è l'anima di Giovanni Papini, col *Leonardo*. Ma fatto continuo e travolgente dal settimanale fiorentino che gli ha dato il nome.

Giuseppe Prezzolini, il *Giuliano Sofista* del *Leonardo*, fondava il 20 dicembre 1908 *La Voce*. Diverso temperamento di quello del suo amico, egli aveva pensato ch'era tempo di formare i quadri e di ordinare la battaglia, che nel *Leonardo* era stata troppo papinianamente bollente e generosa; bisognava renderla più fredda e calcolata; promettere una rassegna di coltura italiana e straniera con l'aiuto platonico di collaboratori posati e fare invece un giornale di combattimento con le forze reali degli spiriti più scapestrati dell'arte e del pensiero italiano.

Ora il difficile fu tenere insieme questi spiriti liberi, vari di carattere e di tendenze divergenti. Una bandiera quale inalbera sempre ogni *Sturm und Drang*, cioè di rivoluzione di tutti i valori trovati, serve a radunare sotto di sè le più opposte nature, ma non basta a creare quell'affiatamento e sopra tutto quella disciplina, che sono necessari perchè un movimento riesca nel più largo pubblico. Come doveva riuscire quello vociano.

Qui molta parte nel cementare, nell'amalgamare praticamente gli elementi conducendoli all'azione, che se è azione deve essere in qualche modo organica, ebbe

la persona del Prezzolini. Non si può negare che l'antico Giuliano apostatore dirigesse con fede *La Voce*. Anzi ,benchè tutto paia concordare a negargli la fede, egli fu l'uomo di maggior fede là dentro, in quella tenda di battaglia dove si precipitavano volta per volta gli scapigliati guerrieri per trovare un accordo di azione, pronti a minaccia d'andarsene ognuno per conto suo se il piano stabilito non corrispondesse alle idee proprie; ogni volta la tenda è in pericolo di saltare in aria ed ogni volta ne escono i guerrieri con la faccia rischiarata e ringagliarditi alla nuova scorreria, per ritornarvi più annuvolati e più decisi a far di propria testa e per uscirne ancora tutti d'accordo. E Prezzolini che ha discusso, urlato, pianto, si consola palpeggiando la sua creatura che vive ancora, fresca di bozza e odorosa di primo inchiostro.

Come mai quest'uomo dagli scoraggiamenti repentini e pericolosi a tutta la sua attività, dalle facili ostinazioni, dalle contradizioni che hanno indotto più di uno anche degli amici, a crederlo un debole, ha saputo guidare lo sfrenato movimenti vociano? Perchè in Giuseppe Prezzolini, le qualità di debolezza e in più l'innegabile sottile maldicenza, il compiacimento d'irritare e il gusto di cercare il male dappertutto, che possono far dubitare della profonda generosità del suo carattere, sono state sempre sottoposte a una convinzione morale fattiva della vita. Non si spiegherebbe altrimenti come allora dal negatore *Giuliano* potesse uscire l'affermazione vociana, come dall'uomo stanco e avvilito che dopo qualche anno doveva abbandonare *La Voce*, nascesse l'altro uomo che, quasi tosto, la riprendeva con più lena e con più tenacia; nè oggi, come il

raccoglitore appassionato di « Tutta la guerra » possa diventare il freddo critico di *Caporetto* e di *Vittorio Veneto* e come l'editore di Angelo Vivante, di Scipio Slataper e di Carlo Stuparich dia motivo con alcune sue affermazioni, unilaterali forse, d'esser chiamato il « denigratore dei redenti ».

La fede è il centro della personalità di Giuseppe Prezzolini, quella che lo raduna nelle sue contradizioni e che lo fa proseguire con una rara costanza interiore (che è molto più vera costanza della esterna) per la via della vita. Fede nella vita attiva e agitata. Non in un principio, non in una meta. Ma nella bontà e razionalità della vita vissuta. Per questa via egli cammina, senza sicurezza del domani, pur di fare comunque venga fatto (e in ciò sta la sua leggerezza); pur di veder chiaro, aggirando qualsiasi barriera si ponga davanti alla chiarezza logica della vita (e in ciò sta la sua superficialità). Ma dovunque la razionalità sia offuscata da pigrizia, la vita scambiata con l'estasi o degradata dall'animalità, egli si rivolta, maligno o schietto a seconda dei casi in cui cozza; e in ciò sta la sua forza e la sua giustizia.

Ora uno spirito così formato, doveva, quasi naturalmente, metter sulla buona strada un movimento di temperamenti così diversi com'erano i primi vociani. Pure non sarebbero bastati a tenerli efficacemente uniti nè la sua chiara visione dei mezzi e dell'ordine nè la sua volontà, se non ci fosse stata una spinta iniziale che come lui, aveva messo in moto tutti gli altri. Meglio che spinta iniziale fu una corrente di idee la quale li predispose spiritualmente a far convergere le proprie attitudini differenti in uno sforzo comune.

Non c'è movimento nella storia che non derivi da corrente d'idee la quale non sia stata, quasi sempre in antecedenza, filosoficamente formulata o espressa. Questa del vocianismo fu la *filosofia dello spirito*.

Filosofia che sorse in opposizione al positivismo; si rinforzò i polmoni al largo per respirare meglio il buono dell'aria natia (i vociani si misero poi a fare lo stesso in campo più vario e più vicino alla pratica): da Giorgio Hegel ritornò meglio preparata al Vico, allo Spaventa, al De Sanctis. Benedetto Croce, dopo aver pensato con mente italiana l'idealismo tedesco, purificandolo dalle nebulose di cui era gonfio, dandogli quella stabilità che aveva perduto passando in Francia ed evitando il processo superficializzante a cui lo avevano sottoposto gli anglo-sassoni, compiva la sua « filosofia dello spirito », col terzo volume della « Pratica » nell'aprile del 1908.

Più e meno che coincidenza di date. Perchè se Benedetto Croce può considerarsi come parte poco importante del movimento vociano, la sua Filosofia dello spirito lo sorresse e lo accompagnò tutto.

E' inutile oggi parlare delle antipatie personali di qualcuno dei vociani contro il Croce. L'anticrocianismo del Papini e del Soffici fu reale, ma non serve come dimostrazione che il Papini e il Soffici non furono crociani. E però, chi dentro il concetto dell'Estetica contro la Pratica, chi contro l'Estetica dentro il concetto della Pratica, chi infine contro l'una e l'altra nel cerchio della Dialettica crociana, tutti i vociani partirono dalla Filosofia dello spirito, combattendo con le sue armi per far valere il suo diritto, nella nuova civiltà italiana.

Ora ciò che va sotto il nome di movimento vociano non combina con l'intera esistenza de *La Voce*. Si può dire che esso cessa come tale, cioè come movimento di *Sturm und Drang*, dopo il terzo anno di vita de *La Voce*. Non cessa *La Voce*. Anzi continua, rinforzata da *La Libreria della Voce*, sostenuta e allargata da varie altre riviste che le son nate a fianco o addirittura dal fianco, così *L'Energia, La Voce Trentina, L'Unità, L'Azione, Lacerba, L'Indomani;* ma non è più il movimento torrenziale, strettamente vociano, è il rallentato muoversi in pianura del fiume coi suoi affluenti e concorrenti. Qualcuna delle figlie è ancora a tonare e tremuotare in qualche regione più montuosa e fuori mano, ma la madre con le altre argina ed irriga le culture, salvo che di tanto in tanto, ricordandosi delle sue origini, solleva qualche minaccia.

Del resto, sanamente, sin dapprincipio *La Voce* ebbe in sè il germe ricostruttivo, soltanto che nei primi anni c'era più da attaccare, intaccare e distruggere, estirpare e seminare alla rinfusa, che lentamente e ordinatamente costruire. E quella fu una primavera turbolenta e fiorente degli spiriti !

Per i giovani d'allora, abituati ai discorsi melensi e ai consigli poveri dei professori universitari o ancora a quelli dei manuali delle scuole medie, fu tutto un vecchio mondo che saltava in aria e uno nuovo che sorgeva. I libri consigliati da *La Voce* furono i mezzi più potenti per svecchiare la coltura italiana e sollevarla a orizzonti sconosciuti. Non solo l'Europa, ma la Russia, l'India, l'America contribuirono coi loro scrittori più caratteristici antichi e moderni a universalizzare la mente dei giovani italiani; e le scorrerie per i più vari

campi, dalla religione alla musica, dalla storia alla lirica, dalla filosofia alla politica, ne estesero la visione.

Il concetto di coltura ne *La Voce* fu molto largo. Troppo largo; sconfinato addirittura. E se fece bene la sua ampia onda, la quale riempì le vaste lacune e irrigò beneficamente l'arido campo della conoscenza italiana, mise anche in moltissimi giovani un morboso desiderio di totalità che finì col disperderli o col fiaccarli.

Per essere sconfinato, ci andarono di mezzo la precisione e la finitezza di quel concetto di coltura.

Tuttavia moltissimi furono i filoni sodi e continui che i giovani poterono scavare nel terreno loro preparato da *La Voce*. Moltissimo bene fecero i « Libri da leggere » e i « Consigli del libraio » e più tardi il regolare « Bollettino bibliografico ».

I « consigli » di quarta pagina venivano appoggiati nel corpo della rivista da articoli che investivano come ventate cariche di polline, da trafiletti che pizzicavano come l'aria di montagna e da note piene di sugo.

Fu una sistematica revisione critica della vita italiana, che compì la Voce. Istituti, giornali, scuole, partiti furono messi sossopra per il meglio. E se questo meglio fu qualche volta, forse più di qualche volta, illusione del meglio, se nel buttar sossopra molto spesso andò confuso il sano col marcio, e se a valore distrutto non sempre fu contrapposto valore superiore, tutto ciò non fu per mancanza di serietà e di buon volere, ma per mancanza di quel maturo senno umano che non finisce di maturare mai neppure nei vecchi più esperimentati; e i vociani erano tutti giovani.

Forse in loro non era completamente chiaro e saldo quel fondamento morale ch'essi pretendevano fosse per

tutti la necessaria premessa di essere e di agire da uomini. Ma erano i primi ad accorgersene e a patirne, pur sentendo che bisognava andar avanti e che non c'era tempo da perdere in covar dubbi e alimentar indecisioni.

Da ciò si fece sentire un certo rigore, una specie di protestantismo, un'aria kantiana d'imperativo categorico nella corrente vociana moraleggiante. Per non ricordare che i maggiori, vi si presentano alla mente Giovanni Amendola e il Prezzolini; e persino nel Papini, sotto sotto, trovate più di un tratto che lo accomuna con questi due, nel moraleggiare.

Il momento etico nell'azione de *La Voce* fu di prima importanza. Si trattava di dare alla vita italiana sopra tutto una spina dorsale robusta. Ricondurre l'intelligenza alla serietà dei principi accettati e messi in atto con piena consapevolezza e responsabilità. E però ogni problema visto e discusso da questo punto di vista, era problema di morale.

Anche la corrente estetica de *La Voce*, in apparenza opposta alla corrente moraleggiante, fu in realtà parallela ad essa. Anche qui siano ricordati solo i maggiori: Papini, Soffici, Cecchi. Come tutti i movimenti che coinvolgono la totalità della vita spirituale, il vociano non poteva fermarsi all'arte; e di ragione, essendo questa in conseguenza di quella. Non poteva considerare l'arte per l'arte, come mestiere, ma l'arte quale elevazione di vita. C'era un rispetto, quasi religioso, per l'arte, come se tutto il movimento si facesse per preparare il terreno ad essa. E in più d'uno dei vociani sentivi quasi una rassegnazione di sacrificarsi a un com-

pito inferiore ma necessario, avendo o rimandato di dedicarsi o addirittura rinunciato all'arte.

D'altro canto questo amore religioso per l'arte faceva sì che *La Voce* fosse sensibilissima alle bestemmie della piazza letteraria italiana e insorgesse contro i falsi sacerdoti e i falsi altari. Allora erano sfuriate e cacciate dal tempio e stroncature!

L'arte dei vociani era un'arte indefinita, come tutte le divinità. Ma se ci sforziamo di stabilire qualche linea precisa, un nucleo concettuale, dobbiamo convenire che forse giammai l'*Estetica* crociana avrà presa più decisa su gli spiriti, di quella che ebbe allora. L'arte pura, l'arte espressione, la trovi sotto tutte le forme, sotto tutte le complicazioni ed anche sotto tutti gli storcimenti per sfuggirle, dei vociani.

Altro è se, oltre la critica estetica, esaminiamo i *prodotti* d'arte dei vociani; allora usciamo dal campo dell'azione organica de *La Voce* ed entriamo in quello delle individualità. Si muovono e si formano ne *La Voce*, con la libertà più ampia. E tutta la produzione artistica (pochissima ed è un merito) de *La Voce*, è regolata dal loro sviluppo e dalla loro necessità d'esprimersi. Di arte *vociana* non si può parlare.

Ora, non di una palestra, nè tanto meno di uno sfogatoio, ma se *La Voce* potè avere oltre la funzione che abbiamo visto, quella di una scuola di giovani scrittori, fu per il fatto che molti dei suoi collaboratori vi si erano impegnati con tutta la loro personalità. Perchè *La Voce* dei primi anni non fu una rivista, ma un organo; e i vociani non formarono un cenacolo, uno dei tanti, ma furono un pugno di riformatori.

***

In mezzo a loro capitò Scipio Slataper. Nell'autunno del 1908 egli arriva a Firenze. Si iscrive all'Istituto di Studi Superiori, nella facoltà di lettere. Deve guadagnarsi la borsa di studio per poter tirare avanti, lontano dalla famiglia. La carriera è una brutta cosa; ma nella vita si accettano delle necessità per esser liberi: questo capisce e vuole il romantico Slataper.

E questo non toglie che la sua anima sia in tumulto e lo spinga a girare per le vie della città, fiorita di memorie, come uno che cerchi il suo destino: la molla che lo sollevi in alto dove tende la sua aspirazione; quasi presago di trovarla nel giardino della poesia italana, lui che veniva dal tisico orticello appena smosso della letteratura triestina.

Non potè sfuggirgli un giorno, in una delle sue girate di scoperta, di libreria in libreria, un foglio largo e aperto, dai caratteri nitidi, con franca intestatura: *La Voce*. Lo legge da capo a fondo. E' il primo numero. Aspetterà una settimana con impazienza per averne il secondo, un'altra ancora per il terzo, sempre con maggior interessamento.

Intanto Firenze si restringe; il giardino della poesia s'è trasformato in cimitero d'illustri tombe, dove per grande trascuranza sono cresciute erbacce e vilucchi che tutto hanno sommerso e che bisogna estirpare.

Con doloroso stupore egli guarda in sè stesso. Quanto rimpicciolito il suo *io* che gli era sembrato così pieno! E quanto umiliato in lui il poeta! Di tutto ciò che egli credeva d'aver fatto e di essere, non è rimasta che una vibrazione, in fondo in fondo. Vibrazione da te-

nersi ben dentro, ben custodita, ora che poche pagine di verità hanno sfatato il suo bel sogno. Ben diversa è l'Italia secondo le proporzioni della realtà da quella del bel sogno fatto, prima di leggere *La Voce!*

E Trieste, cos'è allora?

Trieste non ha tradizioni di coltura. Così gli viene spontaneo il primo articolo, che egli manda con una lettera di adesione ammirata, al direttore de *La Voce* Giuseppe Prezzolini, via dei Robbia 42. Giuseppe Prezzolini aveva l'intuizione che a molti direttori di riviste italiane mancava. Egli pubblicherà l'articolo; intanto vuole conoscere l'autore.

Ecco Scipio Slataper fra i vociani. Persone molto più colte di lui, sanno ragionare meglio, hanno, per dire in breve, andatura intellettuale di fiume abituato a scorrere. Mentre lui, a paragonarsi con loro, si sente come « un pesce nato nello stagno ». Ma ha il conforto d'essersi buttato in quel fiume.

Là su due piedi non sa contrapporre alla loro conoscenza vasta e varia che la sua particolarissima di Trieste. E in questa vi mette tutta la sincerità dello sdegno per il luogo natio che lo ha fatto vivere dentro orizzonti ristretti; ma anche tutto l'amore per il tragico destino della sua città, a cui orgogliosamente si sente legato. Da questo contrasto nascono nella sua mente i nuovi valori di Trieste.

E così inizia, nel tempo che Giuseppe Prezzolini parla della *Firenze intellettuale* (Viesseux, Biblioteca filosofica) e Luigi Ambrosini descrive salacemente una sua visitina all'*Istituto di Studi Superiori,* già nel numero 9 de *La Voce,* le sue *Lettere triestine.*

Intanto è silenzioso nel gruppo dei compagni loquaci;

impara dai loro discorsi. L'atmosfera vibrata di discussioni in cui tutti i valori stabili sono travolti e la politica si mescola con la poesia, la religione con la pittura, la filosofia con la storia e le civiltà del mondo non hanno confini, lo elettrizza; alle volte lo esalta, alle volte lo deprime.

Ma la sua intelligenza è al varco. Afferra sceglie si impadronisce. In poco tempo la soprastruttura è compiuta; ragiona coi compagni, obietta, si difende. Sa che il modo migliore per ingranarsi è di mantenere la propria individualità. Egli l'acuisce.

Ma lo sforzo è grande. Benchè gli siano pari le forze, in certi momenti lo abbatte. E allora egli si ribella; pensa nostalgicamente alla dolce quiete e robusta naturalità dei barbari. La profumata e incolta terra tutta sassi e ginepri, bora e doline, che circonda la sua città.

Ma vince. La sua nuda e stretta camera d'affitto nella città di Dante e del Rinascimento, è stata per qualche minuto la gabbia d'un animale feroce che aspira alla foresta. Ma ora egli risiede a tavolino, i pugni nelle tempie, e legge, legge finchè gli occhi arrossano di sangue e la nuca martella.

Ha un carattere che non patisce superficialità; e quindi il suo lavoro è doppio, in quanto gli deve rendere fonda ragione di tutto ciò che egli ha fatto suo per mezzo degli altri, e nel tempo stesso gli deve procurare nuova materia perchè possa distinguersi da questi altri.

Complessa fatica codesta di trapiantare una pianta di brevi radici, abituata al parco succo di uno strato di terra sul sasso, in un terreno grasso di secolari civiltà! Fatica, che ha lasciato tracce durature nel suo es-

sere. Le repentine sintesi, le spaccature, le incertezze vinte con uno sforzo di volontà, sono caratteristiche dell'uomo e del suo stile.

Il tronco contorto nello slancio rigoglioso. Il fogliame d'una freschezza abbacinante. Non ricco, ma ogni foglia è eretta sul picciolo quasi a verdeggiare eternamente.

Ma i primi rami sanno anche nella struttura esteriore, le fatiche.

Osservate i *Caratteri!* Il letterato vuoto, i due tipi d'irredentisti, l'uomo sapiente, l'opera del romanziere moderno, il giovanotto della borghesia, il cucciolo. Questi piccoli quadretti, moralistico-descrittivi racchiudono tutta la gioia repressa di creare liberamente. Inframmezzano le *Lettere triestine,* quasi oasi di riposo in mezzo al compito che assorbe. Non è l'artista che si libera, ma è l'artista che scappa fuori.

Se pensiamo all'umiltà con cui lo scrittore che si è già cimentato in tante novelle e persino in un atto drammatico, mette da parte le vaste concezioni che gli turbinano nel capo, per osservare scrupolosamente i limiti di questi ritrattini e racchiudervi tutto il buono che può, non possiamo non aver fiducia nella sua serietà di artista.

E come compenso di questa limitazione, quanto anche il più meschino dei ritratti, già supera per valore tutte le novelle scritte e l'atto drammatico! Via via si disperdono le sbavature, la visione artistica si concretizza, il pollice questa volta scivola più sicuro sulla creta e quando entra, è un distacco d'effetto.

L'irredentista « *Fighi e zibibe* ». Il titolo è per sè già la cornice perfetta del ritratto. C'è qualche cosa di

molle, c'è già la pancia tremolante in quel « fighi e zibibe ». Bisogna sapere poi che a Trieste il commerciante di fichi secchi e di zibibbo era considerato di categoria inferiore al confronto dei commercianti aristocratici di caffè e di cotone.

La chiusa è di un effetto che si stende su tutto l'insieme. C'è l'ambiente familiare e il contrasto con la strada, c'è il gesto finale: l'irredentista pacione è tutto in questi tratti; più in là il quadro sarebbe sciupato. « Che succede? Non si può più neanche mangiar in pace? Nella strada urlano: Viva Trieste italiana! Lui va alla finestra, e visto che il fanale non lo può illuminare perchè è troppo lontano, sventola la pezzuola. Poi si asciuga il sudore, e mentre giù si scazzottano con gli sbirri, agguantato il figlio che vuol scappar giù, si rimette a tavola ».

Così pure l'imagine guadagna, in questi *Caratteri*, di rilievo e qualche volta la crudezza con cui essa spicca in una luce ferma, ci fa pensare già allo stile del *Mio Carso*. « Eccolo col suo grand'ombrellone spiegato come una nuvola che nasconda il cielo »: *l'uomo sapiente* sulla via maestra.

Fra i meglio riusciti c'è pure *Omarino fa l'opera*. Voi ritrovate in questo tipo d'artista immorale, cioè di falso artista, in fregola di scrivere *l'opera* per eccellenza, molti dei romanzieri moderni dalle quaranta e più edizioni e vi accorgete che la satira pittoresca che fa lo Slataper della loro persona coglie nel vivo molto più che ogni critica della loro roba.

E il *Giovanottino* elegante? Chi può dimenticarlo nel gesto di salutare, quando afferra con garbo il cap-

pello ed eseguisce « il saluto d'ampia periferia inclinando il *bel faccione da cretino sorridente* »?

E l'*Intruso*? Ma forse voi pensate giustamente che valga meno dei Caratteri precedenti; per quanto non vi possa sfuggire che lo scrittore si è arricchito di mezzi, quella valanga rotolante di imagini vi stanca, vi toglie addirittura il fiato e la voglia. Tuttavia come non sentire la desolazione di quella scampanellata che vi annunzia l'intruso, che vi piomba improvvisamente dal calore dell'intima discussione nel gelo delle convenienze? Anche voi sareste pronti, forse con meno ferocia, a fargli del male, ma vi accontenterete in fondo di prendere lo spunto dalle sue orecchie a vela per mettervi a navigare nei mari della fantasia.

C'è della satira che resta fuori dell'arte, in tutti questi *Caratteri;* ci sono delle deformazioni che non combinano con la sobrietà e il gusto di un artista fatto. Siamo ancora molto lontani dal *Mio Carso,* sempre ancora su altra via.

E non è possibile criticare questi primi seri tentativi dello Slataper nel campo artistico, senza ricordare i contemporanei *Caratteri* di Ardengo Soffici sulla stessa *Voce*. La facilità, la leggerezza di tocco, l'ironia diffusa che ci allietano nei quadretti di questo toscano, mancano al nostro triestino. Chi non gusta ancora, al ricordo, il sapore della *Bohème dorata,* di *Ribi il buffone,* del *Soliloquio di don Abbondio,* di *Narsete scrittore* ?

E' scrittore già fatto il Soffici, quando lo Slataper si fa. Limpidità toscana è l'atmosfera intuitiva di quello, quando questo deve filtrare con stento il torbidume triestino. Lunga esperienza d'artista in mezzo ad artisti dà

al Soffici una sicurezza che manca completamente al giovane, vissuto fino allora in una città chiusa all'arte, nonchè alla vita raffinata degli artisti. Tutto ciò non va dimenticato quando si confronta lo Slataper dei primi anni de *La Voce* con Ardengo Soffici.

Lo Slataper impara con intelligenza dal suo amico maggiore; tutt'altra tempra è la sua, tutt'altra personalità lirica è quella ch'egli sente di dover sviluppare ed esprimere; e però quell'imparare è sviluppo di originalità e non imitazione.

Una certa durezza d'articolazione già lo distingue dallo scrittore toscano che è tutto flessibile e snodamenti; e sopra tutto la disposizione delle masse intuite: nello Slataper è un sovrapporsi massiccio interrotto da vuoti e da spazi improvvisi d'un'aria leggera, così finemente illuminata e soave, da restarne incantati; in Ardengo Soffici invece è tutto un piano ben levigato su cui gioca la luce con forte ma uguale bellezza, sì che il godimento è un volo senza cadute nè faticose ascese. Caratteristiche queste che ci scopriranno più tardi i vari pregi di *Il mio Carso* confrontato col *Lemonio Boreo*; solo che allora dal confronto di pari a pari, lo Slataper si rivelerà forse meno artista ma certamente più poeta del Soffici.

Ma Scipio Slataper al punto in cui siamo non era arrivato ancora al *Mio Carso*. Egli pensava però con grande amore all'arte, il più divino potere degli umani. E capiva che per arrivarci molta serietà ci vuole e preparazione.

Così parlò nel primo anno de *La Voce*, per la prima e sola volta in quell'anno dalle colonne di fondo, *Ai giovani intelligenti d'Italia*.

Il giovane triestino ai giovani intelligenti d'Italia! è veramente significativo.

Il discorso è un po' ingenuo, organato male, qua e là torbido, ma in esso si annunziano una volontà un programma e il coraggio di enunciarli.

Quanti giovani invasati d'estro e d'entusiasmo poetico, com'era lui, mano sulla coscienza, avrebbero avuto il coraggio di dire sinceramente a sè stessi e ai loro coetanei:

Niente versi, amici cari? Se siamo poeti, teniamoceli dentro a maturare; perchè è un errore credere che l'arte giovanile sia spontanea; per quel poco d'impeto fresco, quanta roba fittizia presa a prestito! Imitiamo Leopardi e Carducci che hanno sudato a « eliminare tutte le preoccupazioni e i trucchi che imputridiscono la concezione artistica ». Scriviamo, se siamo ossessionati, ma per far chiaro dentro di noi. Non pubblichiamo! « Quando non s'hanno ancora mani capaci di stritolar le nostre passioni, stritolarle a spremerne con gusto feroce il succo onde nutrire gli uomini, bisogna viverle piuttosto e patirle noi, nel segreto della nostra anima; non inimicarcele lasciando che il ghignuzzo della pietà altrui le incrini e manacce villane palpino il nostro io volastro e delicato ancora. Aquile o falchi occorre essere per volar tra gli uomini: non fidarsi della loro compiacente lode perchè è bugiarda ». E visto che farsi conoscere è più necessario del pane per noi giovani, pubblichiamo sì, ma pubblichiamo soltanto le esperienze che via via andiamo facendo a contatto con la vita (non col tavolino!), in forma di critica di studi di riflessioni. Stare in contatto, anzi mettersi dentro nella vita moderna occorre, soprattutto a noi. Comprendere in noi le

forme vitali proprie del nostro tempo. Questa è la vera coltura. Intanto questa. Poi verrà l'arte, se Dio vuole. E se no, tanti brutti versi di meno! Perchè anche l'arte ha una propria moralità « al di sopra della morale umana, perchè la supera e la precede ».

Voi capite da questo articolo che Scipio Slataper è già tutto nel movimento vociano. Quello ch'egli dice è uno sfogo e un possesso nel medesimo tempo. Si libera dello sforzo che ha fatto per raggiungere il livello intellettuale degli amici vociani, e contemporaneamente prende posizione di fronte al suo avvenire di scrittore.

Le due concezioni vociane, della coltura e dell'arte, preso un colorito individuale attraverso il suo spirito, sboccano con irruenza, aumentata dal suo stile tutto rimbalzi e vorticoso, fango e sassi, non ancora epurato.

Vago è il sottinteso concetto dell'arte, benchè apparisca chiaramente attinto alla fonte comune: l'Estetica crociana. Ma sicuro è il sentimento con cui parla l'artista: Aquile o falchi occorre essere per volar tra gli uomini; dopo aver stritolate le proprie passioni. Qui non è forse tanto il vociano che parla, quanto la natura originaria dello Slataper, romantica.

E romantico è il senso ch'egli ha della vita moderna, universale e frantumato, caotico e pieno di lampi.

« Essere moderni!: comprendere cioè — non torcete il bocchino, coetani cari — un tipo neutro di donna che si schifa al contatto dell'uomo; un operaio che estrae dalla sua miseria esasperata un nuovo mito feroce, un'idealità di violenza; un prete che la vita nostra ha percosso a sangue, lui infagottato di stole e pianete trapunte d'oro dal passato e dai secoli rosicchiate; una nazione, un'altra, un'altra che si levano al sole; corru-

schi di angoscia e di anelito due popoli che tentan reciprocamente di buttarsi giù dal trono della vita a forza di sprangate di ferro e palate di carbone, e una stirpe amata dal futuro che li guarda e non sogghigna, e vede crepar blasoni di civiltà incementate e gioisce, ma va avanti, catafratto d'una nuova storia, e sorride; un rimescolamento della morale stagnante sicchè la mota è necessario concime a nuove piante; una serietà orribile che ci agguanta e ci caccia dentro il fatterello allietante perchè inorridiamo davanti al suo organismo fatto di umanità in agonia e spasimo voluttuoso di rinascita; lampi d'ingenuità fanciullesca che ci bruciano e ci illuminano, palpiti irrigiditi, urli, gioie, strazi, e anche noi, sì, noi, ritorno alla purità dell'assoluto, alla brutalità campagnola per fuggire questa tragedia di case che s'oscurano il sole a vicenda, e aspettarlo fra i roveri perchè il nostro spirito scintilli come quell'aratro lucido che sta per intaccare il novale ».

È un brano che ha in germe tutta la febbre e tutte le forme di quel totalismo logico e intuitivo a cui tese, spasmodicamente alle volte, lo spirito di Scipio Slataper.

Ma quel discorso è importante anche perchè è di un giovane triestino senza tradizioni di coltura che si sente in dovere di parlare ai giovani d'Italia. È stata vitale l'esperienza ch'egli ha fatto in quella parte d'Italia meno beneficata dalla coltura, e forse giova che tutti gli altri italiani la condividano. È male non avere tradizioni ricche dietro le spalle, ma è altrettanto male averne di troppo pese e non possedere spalle sufficienti a sopportarle. Ora per rinforzar le spalle (e se n'era bene accorto lui) tanto da portare con leggerezza quel peso,

bisogna con molta buona volontà rinverginirsi, vivere nella coltura attuale con vigore, e smettere d'ingoiare e risputare i bocconcini della coltura passata.

È da supporre però che pochissimi dei giovani lettori de *La Voce* abbiano letto sino in fondo e tanto meno meditato questo discorso del nostro triestino a loro rivolto. Allora c'era un altro vociano, ben più maturo e vigoroso scrittore e soprattutto più eloquente e vivace oratore, che dalle colonne de *La Voce* parlava ai giovani: Giovanni Papini.

Un fondo di schietta e rude moralità era comune a Scipio Slataper e a Giovanni Papini; attraverso forme molto diverse palesavano uno stesso intento: educarsi ed educare alla violenta libertà e alla sincerità piena. Ma mentre nel Papini questo contenuto agiva con l'impeto di un'ondata forte sentimentale e gonfiava la sua forma espressiva in tutta l'ampiezza, trascinandola con sè senza urti e incagliamenti; nello Slataper si complicava nello stesso formarsi, interrompendo e sconvolgendo il moto dell'espressione.

Anche più tardi, in arte, questi due diversi temperamenti, per cui nell'uno il sentimento si dà col calore con cui nasce, e nell'altro riflesso attraverso complicazioni di varia natura, riuscivano a due opere quasi opposte tra di loro, *Un uomo finito* e *Il mio Carso*. Opposte ma pur paragonabili per tante ragioni; soprattutto perchè sono due *vite*, e poi perchè sono forse e senza forse, le due sole opere di poesia di quell'epoca vociana.

Anche la smania di universale coltura, benchè comune a quasi tutti i vociani, fu spiccatamente caratteristica del Papini e dello Slataper. Nel Papini trovava

sfogo in quella sua facilità di rendersi conto e di parlare di tutto; nello Slataper era più pericolosa.

Tuttavia uno spirito meno solido e meno accentrato del suo sarebbe stato facilmente disperso dalla forza centrifuga del totalismo. Egli reagiva afferrandosi al nucleo, studiando e ristudiando uno stesso problema, vivendo con simpatia nella storia a lui più vicina.

In fondo se guardiamo bene furono pochissimi i problemi che occuparono la sua vita, sempre quelli stessi ritornanti, ogni volta con maggiore intensità.

Così ritornava il problema dell'Europa politica. Aveva avuto lo spunto da Trieste e rimase poi quasi sempre legato a Trieste, per quanto via via implicasse nuove e più vaste questioni. Così nella seconda ripresa, il problema culturale particolaristico di Trieste si allarga nel problema storico e politico dell'irredentismo. I numeri 52 e 53 de *La Voce* del 1910 dedicati all'*Irredentismo* si reggono sullo studio storico critico e sulla diligentissima bibliografia dello Slataper, che ormai scruta con occhio più esercitato e maturo che nelle *Lettere Triestine* lo stato politico della sua città.

E in genere tutta la sua collaborazione a *La Voce* del secondo anno, dimostra maturità raggiunta e maggiore sicurezza.

Anche nella polemica e negli articoli polemizzanti: la polemica coi figli di *Segantini*, la satira dei giornalisti che intervistarono *Gemito*, quel trafiletto tutto moine e stilettate contro i recensori che credevano d'aver soppressa *La Voce* col non farne il nome. È più felice nelle trovate, più pronto negli attacchi di fianco, ancora pesante nell'urto, ma più sicuro delle proprie ar-

mi; del resto egli rimarrà sempre un cavaliere tutto armato di ferro.

In arte lo stesso. Nel marzo del 1910 i lettori de *La Voce* leggono meravigliati *Sul Secchieta c'è la neve;* meravigliati di questa nuova, improvvisa e fresca forma espressiva dello Slataper.

Ci siamo. Si respira. La cornice rigida dei *Caratteri* è spezzata, la stilizzazione lascia il posto allo stile, l'anima artistica si libera e gode in pieno. Con *Primavera* di Ardengo Soffici e *Il lattaio e la cavalla* di Fernando Agnoletti, *Sul Secchieta c'è la neve* è dei brani più belli artisticamente comparsi su *La Voce* dei primi anni. Ma lo rileggeremo nel *Mio Carso*.

***

Il 1910, complessivamente, è l'anno di più intensa attività e consumo nella vita dello Slataper. Lavoro intellettuale, dolore e volontà di essere avrebbero stroncato ogni fibra solo un poco meno resistente della sua. Traduce e studia Federico Hebbel, trascrive le *Lettere* del Tasso e compone una densa prefazione a queste, collabora ad altre riviste, oltre a dare a *La Voce* la sua più ricca collaborazione; e infine in quest'anno gli si matura dentro *Il Mio Carso*. Tutto ciò mentre la sua vita è provata dal dolore di aver perduto la donna che amava.

Non scema nel 1911 la sua collaborazione a *La Voce*. Col numero 9 egli comincia a contribuire alla rubrica delle *Delizie indigene*, iniziata dal Soffici e da Piero Jahier. Delizie del *Caffè* dove è inutile chiedere

un fiammifero perchè gli avventori rubano i portafiammiferi; dal *barbiere* che non tiene più i giornali perchè se li mettono in tasca; finalmente *a casa*: anche qui c'è la padrona che ti risarcisce con acqua l'inchiostro rubato.

Ma il freddo fiorentino (quel freddo che i fiorentini dicono non esserci a Firenze, città del fiore, ma che ben conosce chi l'ha sofferto nelle camere ammattonate senza stufe l'inverno) gli ha dettato le pagine più belle delle sue *Delizie indigene*: *Nel paese degli aranci*.

Col maglione indosso, i piedi in ciabatte dentro un piumino, tutti avvolti nel mantellone, polsini di lana fin sopra le dita, e ancora scossi da qualche brivido di freddo, si legge e scrive sino a durare; ma si finisce pur sempre nell'unico rifugio che è il letto. « E così due mesi all'anno li mangia il letargo. Due mesi all'anno, è un sesto della vita. Un sesto della vita in olocausto alla retorica del caldo ».

Eppure anche nel letargo, anche nella rabbia contro il freddo e l'ostinatezza delle padrone di casa fiorentine a non riscaldare le camere, c'è la vigilia e la serenità del poeta che gode e fa godere anche noi. Bel sole invernale!

« Qui a sinistra la collina di Settignano è avvolta in un caldo alito d'oro bruno, e i querceti secchi fra i pini se ne insanguano e s'inviolano come radure di eriche montane, e le casine bianche sono sfavillanti di allegria irrequieta, come un rincorrersi su pe' greppi di pecore, o bimbi che si spallottano di neve. Il vetro più esposto ripercote violentemente il sole: ecco che scoppia la rossa risata, calda, fragorosa, aperta. L'ode la casuccia del pecoraio spersa nelle fratte di Monte Mo-

rello, e la riecheggia nello spazio. Sui colli è un fiammare di fuochi ».

Non ci sono più scorie, finalmente. Equilibrio e ritmo. Felicità piena d'espressione. È poesia. È lo stesso poeta che sta scrivendo *Il Mio Carso*.

Accanto al poeta è il critico, in quest'anno, che si fa più esperto e più vivo su *La Voce*. In articoli di maggior respiro e in note bibliografiche. In quelli cimentandosi con argomenti come l'arte della Roma sommarughiana, la poesia del Carducci, Guido Gozzano e minori; in queste seminando buoni giudizi (1) su vari campi della coltura, dalla politica alla letteratura, a proposito della *Biblioteca dei popoli*, dell'*Urmeister* di Goethe, delle *Poesie* di Umberto Saba e di altri. Nel 1911, con l'articolo su *Brand*, parla per la prima volta pubblicamente di Enrico Ibsen.

Ma alla fine di quest'anno Scipio Slataper diventa più che collaboratore de *La Voce*. Il 14 dicembre 1911 i lettori un po' lontani dall'ambiente fiorentino, vengono sorpresi dalle seguenti parole di Giuseppe Prezzolini: « Le esigenze dell'organizzazione non ancora terminata, della libreria, richiederanno per parecchi mesi la maggior parte della mia attenzione e del mio lavoro. Non potrei pertanto continuare come in passato, a bastare da solo alla redazione de *La Voce*. Ho pensato perciò di procurarmi per il prossimo 1912, l'aiuto di un Segretario di redazione nella persona del mio ottimo amico e collaboratore Scipio Slataper, il cui nome è ben noto ai nostri lettori.

---

(1) Tanto meno si capisce la terribile cantonata presa nella recensione di « Insaniapoli » del Ruta.

Egli con l'aiuto dei nostri amici, i quali tutti continueranno a lavorare con noi nel prossimo anno, si consacrerà al giornale con la devozione ch'egli ha portato durante 3 anni alla causa de *La Voce*, ch'egli è già in grado di conoscere e di apprezzare per una lunga e amichevole consuetudine di lavoro ».

La realtà, oltre il giusto riconoscimento e il bell'onore reso allo Slataper, era che Giuseppe Prezzolini abbandonava d'improvviso la direzione del giornale da lui fondato sorretto e salvato per tre anni burrascosi. Fu rilassamento di coraggio o mancanza di volontà ?

La spiegazione più vera è nel fatto che la burrasca era finita, finito lo *Sturm und Drang*, passato l'entusiasmo e venuto meno lo scopo primitivo dell'azione vociana. A ogni tensione segue un vuoto; Prezzolini si sentì stanco. Come succede a coloro che si sono tutti prodigati, a un certo punto si disamorò dell'opera sua; capì l'inutilità e l'impossibilità di continuare a tener unite le contradizioni dei collaboratori che si facevano sempre più complicate.

Se gli amici gli avessero allora, come fecero più tardi, prospettato la fine de *La Voce* e in quel momento insistito perchè la sopprimesse, egli forse l'avrebbe soppressa, anche coi lavori già iniziati della *Libreria*. Ma come una suggestione gravava su loro che, pur già intimamente staccati da *La Voce*, ne subivano ancora l'influsso esteriore e nella sua fine credevano vagamente di vedere non so che crollo.

E così *La Voce* continuò. I lettori lontani non si accorsero di questa prima crisi profonda della rivista che ormai amavano come cosa alla quale non si possa rinunciare. Le semplici parole del Prezzolini erano ser-

vite a coprire un complicato disagio, disagio superato provvisoriamente, dopo laboriose discussioni dalle quali ebbero origine i primi reali ma inevitabili dissapori fra gli amici della redazione.

Scipio Slataper il quale aveva accettato l'incarico di segretario di redazione, si trovò improvvisamente in mezzo a complicazioni che al primo momento non aveva prevedute. Come segretario di redazione doveva raccogliere il materiale, distribuirlo, assicurare l'uscita del numero, correggere le bozze; si trattava in una parola di *fare La Voce*.

Se ciò gli fosse capitato otto mesi prima, quando il suo passo era pronto a mettersi su tutte le vie, e, meglio, nell'imminenza della sciagura che doveva colpirlo e da cui avrebbe trovato rifugio nell'impegno serio, egli si sarebbe raccolto, con la fede che aveva nel lavoro e ne *La Voce*, nello sforzo di continuarla viva e originale; e noi avremmo avuto forse una *Voce* nuova, ma avremmo certamente perduto *Il mio Carso*. Ma ciò gli capitò invece proprio nel momento in cui la sua vita che aveva appena sorpassato una profonda crisi, si tranquillizzava nella visione d'un futuro semplice e umano. Egli non s'interessava ormai più abbastanza a *La Voce;* e soprattutto non era più possibile, ch'egli sacrificasse il suo futuro individuale a questa. Si trovò quindi ad aver accettato l'incarico, senza un intimo consentimento.

In un tale disagio interiore, egli mise insieme *La Voce* dal dicembre del 1911 al marzo del 1912; per poco tempo. E se potè sembrare inferiore al suo compito, fu più forse per questa ragione che per immaturità.

Anche i suoi due lunghi articoli sul *Teatro*, pubblicati allora, risentono di quel disagio. La loro tortuosità

e torbidezza derivano soprattutto dallo scontento e dalla fretta del segretario di redazione a corto di materiale.

Il 28 marzo 1912 la direzione de *La Voce* passa a Giovanni Papini. Il 7 luglio il Prezzolini sta già meglio, può annunciare la sua collaborazione e la ripresa della direzione per il novembre. Col numero 45, dopo aver ringraziato Giovanni Papini e Riccardo Bacchelli, Prezzolini è di nuovo al timone. Semplice anche questa volta, ma sotto, anche questa volta, una crisi profonda.

La quale non fu che il seguito della prima. Se allora però l'esistenza de *La Voce* era apparsa a tutti superiore a ogni dissidio, ora alcuni amici accortisi nel frattempo del cessato compito riformatore della rivista e non credendo che altro compito potesse avere *La Voce*, erano del parere di sopprimerla. Essi cercarono di convincere il Prezzolini di ciò. Ma ormai era troppo tardi. Egli che era stato il primo a sentirla finita e a lasciarla, aveva già intuito che si poteva riprenderla. Non più quella che era stata in essenza, folata irrompente d'ossigeno nella vita spirituale d'Italia; ma quella che già si profilava dalla vecchia : organo di coltura, per curare, regolare ed estendere il seminato. Una seconda *Voce* la quale passasse a lato della *Libreria* che la prima aveva creato, senza soluzione di continuità.

Aspra fu la lotta intorno a l'esistenza de *La Voce*. Giuseppe Prezzolini tenne duro e benchè perdesse in due riprese i suoi migliori collaboratori, mantenne in vita il giornale. Sino alla guerra; quando sembrò ad un tratto possibile che *La Voce* si raccogliesse di nuovo e potesse proficuamente dividersi in letteraria e politica. Ma il turbamento generale provocato dagli avvenimenti della guerra europea e della neutralità italiana, travolse anche *La Voce* che dopo esser stata diretta

per un breve periodo da Giuseppe De Robertis, cessò di vivere senza rimpianto.

Fra quelli che nel dicembre del 1912 volevano far morire *La Voce*, ci furono Giovanni Amendola e Scipio Slataper. E furono i primi a staccarsi quando Giuseppe Prezzolini decise di continuarla. Da allora si fece più vicina e frequente l'amicizia di Scipio Slataper per Giovanni Amendola.

L'ultimo articolo dello Slataper su *La Voce* è *Il momento attuale dell'Austria* del 12 dicembre 1912. Aveva cominciato con le *Lettere triestine* nel febbraio 1909.

L'annata del 1912 fu meno ricca d'articoli suoi; anche perchè egli, oltre la pubblicazione del *Mio Carso* ebbe in quest'anno la tesi di laurea da fare. Passata la direzione a Giovanni Papini, egli si sentì liberato dal peso e dalla responsabilità e potè collaborare a *La Voce* con più calma e maggiore libertà. Vi pubblicò quei due articoli su *L'avvenire nazionale e politico di Trieste* che sono le parole più profonde che siano mai state dette sul dramma triestino avanti la guerra; una critica del *Partage de midi* e un articolo su *Ferruccio Garavaglia;* nel bollettino bibliografico del 1912, due recensioni del *Giuliano l'Apostata* di C. Barbagallo e degli *Scritti* di R. Michelstaetter, e una nota, semipolemica, in occasione del centenario di Federico Hebbel.

Complessivamente il contributo di Scipio Slataper a *La Voce* è stato un forte contributo. Molto egli ricevette da *La Voce*, ma non poco egli ha dato a *La Voce*. Non fu egli dei collaboratori più in vista, fu forse meno letto anche di altri al di sotto di lui per valore intrinseco. Ma si capisce perchè; egli era più giovane, meno maturo confrontato con gli Amendola, Cecchi, Papini, Prezzolini, Soffici; e poi sopra tutto perchè egli era una natura

di scrittore complesso che non si rivela di primo acchito.

Certo è che nessun vociano, ad eccezione di Piero Jahier, segnò ne *La Voce* una linea di progresso individuale così estesa come la sua, e nessuno, nemmeno il Jahier, la percorse tanto velocemente e con tanta decisione come lui.

Per la vita di Scipio Slataper fu di somma importana l'aver fatto parte del movimento vociano. Senza *La Voce* non si spiegherebbero molti lati caratteristici della sua natura di scrittore e di uomo.

Ma d'importanza anche maggiore resta il fatto per Trieste, che un triestino fosse fin dal principio nel movimento che ha rinnovato la coltura d'Italia all'inizio del secolo ventesimo.

Scipio Slataper redimeva Trieste spiritualmente prima di contribuire con la sua vita a redimerla politicamente.

***

Ma nel 1909 far parte del movimento vociano era indice di lesa italianità per Trieste e d'inferiorità morale per certi professori universitari. Infatti ci fu un professore che gli fece perder la borsa di studio: Imparerà a studiare, altro che scrivere su riviste scomunicate come *La Voce!*

Fu allora che lo Slataper, per vivere, accettò l'offerta di *Vamba* di fare il redattore del *Giornalino della Domenica*, che si mise a tradurre e a copiare per Carabba e che fu costretto ad andare in cerca di qualche lezione. « Qualche volta devo seppellire qualche piccola gioia che mi balza giovane tra pensiero e pensiero, per copiare le lettere del Tasso ».

Ma nel *Giornalino della Domenica* egli trovò modo di sfogare quella parte fantasiosa e delicata del suo spirito che ne *La Voce* doveva rattenere. *La Voce* era campo d'armi e richiedeva continua sorveglianza sulle proprie facoltà. Ai bimbi invece egli poteva parlare come viene alle labbra, quando è il cuore che controlla e non la mente.

I bimbi non potevano che voler bene all'eterno bambino che c'era in Scipio Slataper. Egli amava troppo la sua fanciullezza, per non sfruttarla come tesoro inesauribile. La sua fanciullezza era stata una ricchezza naturale. Non tutti i bimbi hanno la fortuna di vivere in campagna, vivendo in città. Ed egli pur facendo le strade selciate dentro i muraglioni delle case per recarsi a scuola, quando ne ritornava, oltrepassato il cancello del suo giardino, era in piena libertà cromatica e il grigio dei fabbricati che invecchia prima del tempo le anime giovanili, era dimenticato.

Alberi, fiori, frutta, erba che nasce e vita d'insetti sono rimasti poi sempre elementi vitali nell'anima di Scipio Slataper; come quegli scorci d'azzurro e in genere la sensibilità degli occhi e del tatto che solo la fresca natura educa disinteressatamente.

Per questa via egli si sentiva sempre di ritornare bambino. E poi c'era la sua fantasia non solo passiva, ma produttiva; e però gli piaceva raccontare. Ora la fantasia deve ricorrere a troppe astuzie per esser gradita dagli uomini affaccendati in problemi religiosi politici e filosofici; invece i bambini l'ascoltano più volentieri, quanto è più nuda e coraggiosa.

Ma non si creda che sia cosa facile raccontare fiabe ai bambini! Anzi difficilissima. Appunto perchè una fantasia nuda e coraggiosa è patrimonio che si perde at-

traverso tutte le complicatezze e la psicologia della nostra educazione, specie moderna. Non c'è peggiore letteratura di quella che si fa oggi dai grandi per i bambini. Le cose migliori che si possono dare in mano ai bambini, sono ancora sempre i racconti popolari. Ci vuole l'ingenuità fantastica che è del popolo non corrotto; non quella distillata, primitivismo dei decadenti.

Ora Scipio Slataper è lontano dall'essere un perfetto narratore per bambini; la sua ingenuità non è distillata, molto buon sangue scorre nella sua fantasia, ma contuttociò vi rimangono ancora molte complicazioni, le quali sono assottigliate non annullate. Quel soggettivismo che si scopre nella frase, nell'atteggiamento verbale, quella sospettosa cura dei sentimenti, quell'indefinitezza che aleggia su tutto, non sono certamente caratteri di quell'arte che sentono veramente i fanciulli. Quest'arte ha la frase senza vibrazioni, oggettiva nel suo valore, sentimenti greggi e soprattutto contorni recisi.

Tuttavia lo Slataper, parlando a bambini, non perdeva mai il senso delle proporzioni, come succede a molti scrittori da strapazzo che rivolgersi ai bambini credono sia rivolgersi a degli idioti. I bambini sono intelligenti nè più nè meno che gli uomini maturi, benchè la loro intelligenza sia speciale. Di tutto si può parlare ai bimbi, purchè si sappia come. Egli non si peritò di parlare d'arte e di politica dalle colonne del *Giornalino della Domenica*. Ma anche qui creder di poter avvicinare alla mente dei bambini problemi che preoccupano i grandi col semplificarli sino all'idiozia, è un assurdo; bisogna trasformarli: mitizzandoli.

Così lo Slataper scrivendo per i piccoli lettori del *Giornalino* sull'*università italiana a Trieste*, la portò

sulle strade in dimostrazione, la colorì di gridi e d facce di studenti, ne fece sentire la necessità come d'u bicchiere d'acqua che si beve quando si ha sete.

Egli pensò poi di continuare con una serie di qua drettini della città di Trieste e della sua vita per i bimb d'Italia, come aveva fatto e faceva, per i grandi, *L Lettere* su *La Voce*. Ma a questo punto intervennero grandi: i grandi triestini, i quali scottati dalle *Lettere* non intendevano che si mettessero a contatto con quell fiamma anche i loro figlioli e quindi minacciarono Vamba il distacco dal *Giornalino* di tutta la fiorente co lonia triestina, qualora non avesse fatto rimangiare a suo collaboratore quel proposito. Lo Slataper pe amore di Vamba non ne fece nulla e continuò invec con mano felice a trascegliere dalle letterature popolar di vari paesi racconti e novelle per il *Salottino*.

Parlare d'impressionismo a piccoli ragazzi sembrer assunto impossibile. Eppure nei suoi *Bimbi italiani d Medardo Rosso* Scipio Slataper vi si è messo e, molt felicemente in qualche punto, è riuscito a farsi capire

« Il nostro scultore non ammette che si possa fermare un ragazz mentre salta, corre ed urla tutt'allegro, e gli si pieghi o drizzi capo in questa posizione, e il corpo a sinistra, e le gambe chiuse come un fotografo quando mette in posa e fa ammattire la person pretendendo ch'essa, diventata pazza furiosa, stia poi cheta e no muova neanche le ciglia e faccia un viso sorridente! Invece pens il Rosso — lasciateli sbizzarrire e vivere a loro modo, i ragazzi! anche gli uomini ».

« E appunto perciò, perchè lascia vivere i suoi modelli, eg li sa ritrarre pieni di vita: come sono veramente. Quando voi gua date il viso della vostra sorella vedete anche la treccia dietro spalle? No, si capisce. E dunque perchè lo scultore dovrebbe vede anche quello che non si vede? Perchè codesto povero scultore d vrebbe esser condannato a girare perpetuamente intorno alle co come una trottola? E il Rosso scolpisce quelle parti della perso

che in quel momento vede; nient'altro. Soltanto che, come voi riconoscete subito la mamma anche se non le vedete tutta la persona o tutto il viso, egli conosce e fa conoscere subito tutto il carattere del suo modello da pochi tratti della faccia, o dalla sua posizione e dall'atteggiamento del corpo ».

Ma è proprio in questi *Bimbi italiani di Medardo Rosso* che noi scopriamo come la colorita freschezza di ciò che dice lo Slataper, sia più atta ad esser gustata da noi che da ragazzetti intorno ai dieci anni. La descrizione di quel bambino nell'orto sotto il pero con la faccia in sù, spruzzato di luce variopinta « come se egli fosse sotto una doccia dai forellini finissimi e l'acqua uscendone lo bagnasse d'un pulviscolo finissimo »; « il fiore azzurro piccolo come un punto di penna intinta nel cielo »; quel meraviglioso cardo nato fra i sassi del Carso, brutto sbilenco per i passanti che gli tiravano pedate, ma tanto bello per Scipio, che al tramonto « non vedeva le nuvole corteggiare il sole come tante damine dai fluenti veli rossi, aranciati; ma vedeva il cardo grigio tingersi di vivi colori »; tutto ciò soddisfa il nostro senso stancato dall'abitudine, è la novità dell'immagine che ci coglie di sorpresa e si fa gustare come cibo finissimo, ma i ragazzetti non hanno il tempo di fermarsi ad assaporare e forse essi stanno piuttosto dalla parte del passante e tirerebbero anche loro più volentieri un calcio al cardo, che ammirarlo come fa il poeta, sotto le carezze del sole obliquo.

Petalo di rosa è tutto un intreccio di queste finezze, una trina fantastica che i fanciulli non hanno la possibilità di guardare nella sua minuziosa lavorazione. C'è sì pasto anche per loro: la caverna della Notte, il Gufo Reale, le manacce del Vento; ma tutto il resto che è

il più, è pasto troppo raffinato e imponderabile. Fa un po' l'effetto di quelle stupende novelle d'Andersen, dove non sai se siano le sfumature che più contano o l'invenzione simbolica: navighi in un'atmosfera celeste tutta ricamata di cirri rosa e di tratto in tratto ti si parano davanti delle figurazioni di nubi impalpabili, ma così decise che ti sembrano immagini reali.

Con *Petalo di rosa* il giovane Slataper s'apre una via nuova verso l'arte. La novella realistica e psicologica del suo primo tentativo e i ritratti de *La Voce* lo avevano fatto procedere con le ali tarpate, un po' appesantito; egli aveva bisogno di liberare la fantasia, di sorvolare i paesi e le strade della realtà per poter seguire il suo estro, un po' femmineo in quel suo carattere tanto maschio, leggero trasvolante da un simbolo a un sentimento, impalpabile come certi passaggi di tonalità luminose.

Un senso di pudore gli faceva più volte mettere da parte ciò che gli riusciva espresso in questi voli; non pubblicava. Preferiva mandarlo in lettera a qualche amica. C'è di quell'epoca tutta una fioritura di piccole leggende, di parabole, di novelline: *La veglia del mare, Il mandorlo fiorito, Il granello, Una bianca nuvola, La storia del fiore sul fiume, I due contadini.* L'amore nella natura: del mare per la terra, dell'albero per il cielo, della nuvola per i fiori, del fiore per il fiume; un amore che è come una dolorosa vicenda di rinuncia e di possesso, di fervore e di calma. Il mare, dopo una notte di veglia tempestosa « s'addormì giocondo, mentre la terra risvegliata raccoglieva nel suo sangue il buon calore perchè la prossima notte egli si riscaldasse sul suo seno »; la nuvola che doveva correre per il

cielo, solo con la sua ombra toccando le cose della terra, ecco che venne il sole ed essa « cadde giù in pianto e allora corse dentro tutte le cose e fu anche l'umido polline dei fiori »; il fiore che si moriva di nostalgia d'amore alla sponda d'un fiume, bagnando di pianto una farfalla che su di lui si posò, fu accarezzato un giorno dalle larghe e soffici ondate del fiume che una pioggia lontana aveva ingrossato, e « tanto gioì e s'aperse che la farfalla tornata gli potè portare la parola d'un altro fiore lontano ».

Ma l'amore non si perde in sè stesso, non è sterile, esso è dominato da un senso vivo di creare, da una ragione morale che lo rende forte e fattivo. La vita è simboleggiata dal *mandorlo fiorito;* il mandorlo fiorì in amore per tutte le creature, si sentì « come una nuvola bianca che voleva andare da tutte le parti via da lui », e allora gettò i suoi petali bianchi su un cespuglio che tutti i passanti manomettevano, su un'erba che una falce sempre tagliava, su un sasso che ogni piede che passava buttava più in là, e così fece per sanare le ferite di tutti, ma egli si accorse che le creature beneficate non avevano bisogno dei suoi petali e per di più quando venne l'estate, ogni pianta aveva i suoi frutti ma lui no; allora pensò: se rifiorisco, i fiori me li tengo tutti per me. Ed è simboleggiata dal *granello* che uno scarpone cacciò tra la ghiaia mezzo frantumato e fu ricoperto di sterco e sfatto dalla pioggia, ma di tutti i suoi compagni, caduti in terra soffice dalle mani del seminatore, fu il solo a rinascere in spiga verde.

Anche in queste parabole così leggere e varie senti il nocciolo morale che non manca mai alla personalità

dello Slataper. L'esempio più grave ne è l'*Eroe*, quasi un preludio di Brand, di morale brandiana.

« Un bimbo lo aspettava all'ultime case per dargli di nascosto un ramo di mandorlo. Egli lo prese in collo, gli baciò la testina fresca, e gli disse di tornare a casa e di far avvertire gli abitanti che uscissero dalle loro vecchie abitazioni e s'arrampicassero sulla montagna, più in sù del masso. Il bimbo gli obbedì: alcuni scapparono, altri risero.

L'ignoto compaesano arrivò sotto il masso, scrollò i puntelli e cadde sotto la frana furiosa. La frana rovinò sul villaggio, distrusse le case e quelli che vi erano rimasti. Gli altri cavarono dalla frana le belle pietre per le nuove case. Così il villaggio visse per qualche tempo in pace. Il bimbo si chiese perchè l'ignoto era morto, e non seppe rispondersi che col promettersi fermamente di morire anche lui se un'altra frana minacciasse ».

Ma qui la favola è già ritornata al ritratto, la libera e dolce fantasia che trascolora con le nubi e s'inumidisce le rapide piante sui prati, si è congiunta con la legge che governa l'uomo lenta ed uguale. Questo trapasso lo si scorge facilmente nelle composizioni dello Slataper pubblicate dalla *Riviera ligure*. Nel *Professor Ausserleben e la sua anima* i due elementi sono ancora formalmente staccati, ma nei *Monologhi primaverili* parlano la natura e gli uomini: il sole e il poeta, un lauro e un vecchio, una pietra e una signorina, senza mutar registro, quasi con la stessa anima, benchè le aspirazioni siano diverse; monologhi che rientrano nel coro perfetto della vita e della primavera.

Col ritratto ritorna anche la novella: le viottole convergono, finiranno per incontrarsi e fondersi nell'arte del *Mio Carso*.

La novella è: *Ventiquattro ore di città in campagna*. Da *Quei del dò* a questa c'è la diversità del balbettio alla parola, per quanto il timbro della voce sia

rimasto poi sempre quello. Fra le novelle del *Palvese* e della *Vita trentina* e questa novella della *Riviera ligure* ci son di mezzo i *Caratteri* de *La Voce*..

Questi ultimi anzi appaiono ora dei buoni esercizi e delle sicure tappe. Che cosa sono la *Borghesa* e il *Borghesone,* il *Cinico,* il *Delicatino* e il *Contadinista,* il *Padrone* e la *Padrona?* Sono nè più nè meno che dei *Caratteri.* Caratteri combinati e contrastanti nell'azione, sciolti da un'arte più matura nella vita.

Vita di ventiquattro ore in campagna. Ma bastano per sorprendervi col contrasto vivace e preciso della città portata coi suoi costumi e giudizi borghesi in campagna; particolari, scene, controazioni, tutto d'una fresca spigliatezza, che non v'aspettavate dallo scrittore, ammassante e rigido, dei *Caratteri.*

È un gusto. Bella quell'iniziale corsa d'automobili fra mandorli in fiore. Polvere e benzina cittadine s'inoltrano nel candore profumato della natura. Bella la salita, non per le calzature nè per i piedi dei forestieri, su pel viottolo fangoso sotto la pioggia. Le prime gioie della campagna.

In questi due primi momenti voi avete già fatto conoscenza con quasi tutte le persone. È bastato un gesto per ognuna. La *Borghesa* ficca la sua gambuccia più sotto a quella del *Borghesone* « e la pelliccia che copriva i loro piedi ondulò come un campo di fresca avena per colpo di vento ». Ciò ve la fa aspettare al varco in quell'altra scena gustosa dietro le frasche lungo il fiume.

Il *Delicatino* su per la salita viene avanti « saltellando di pietra in pietra sotto l'ombrellino verde imprestatogli dalla padrona, mentre il *Cinico* che gli si

era attaccato al braccio, lo andava convincendo che niente è più gradito per un poeta che il veder stillare gocce d'acqua dall'orlo di un ombrellino »; mentre il *Contadinista* « ultimo, a capo scoperto, rifiutato l'ombrellino roseo della signora, si compiaceva di piantar con forza i suoi piedi nel fango ».

Ora sappiamo che il *Delicatino* suonerà Chopin, ma gli siamo grati della sua ingenuità che ci procura il piacere delle due scenette impreviste, della quercia abbattuta e delle trote. Il *Contadinista* si merita una buona lezione, lo intuiamo; ma non avremmo potuto immaginare una cucina di contadini più cinicamente disgustosa di quella che gli fa perdere le sue illusioni.

Anche il *Padrone*, quello che vorrebbe costruire un corridoio invetrato per arrivare dalla villa a piedi asciutti sino in mezzo ai campi, ci fa la sua bella figura coi gambali lucidi e il frustino davanti al bifolco fermato in mezzo al solco coi suoi bovi aranti; e poi è lui a mandare Rosa con un fascio d'edera dalla *Padrona*.

Insomma tutto un susseguirsi di atti rapidi, di pose riuscite sino allo sdrucciolevole, ma non mai sboccate; un'ironia tutta nelle cose e nello stile stesso il contrasto fra città frivola e campagna solenne, fanno sì che questa novella, non perfetta, sia una bella prova di arte. Poche cose forse dello Slataper si leggono con maggiore facilità di piacere.

Ma fu un lusso di leggerezza spumante, concessosi una volta tanto. E poi sempre ritornava all'attività seria e centrale, in quell'epoca, de *La Voce*.

"IL MIO CARSO"

Carattere e amicizie — Gioietta — Crisi d'uomo e d'artista — Genesi dell'opera — Il libro e la critica — L'artista e il suo stile — Impressionismo letterario.

« Io sono un barbaro che sogna. Non ho che il mio dolore e la gioia d'averlo. E tutto è buono quello che viene dentro a me, perchè io patisco con un senso di terra che debba germogliare ». (*Lettera*, settembre 1910).

Quando Scipio Slataper cominciò a scrivere su *La Voce*, aveva ventun anno.

« Ho ventun anno, e sono forte, non solo, ma nei movimenti miei e nei miei occhi ride la cordialità spensierata di questa mia forza, anzi quasi la superbia d'uno che non sente l'ostacolo. Spesso incontrando sul mio passo una panchina, invece di deviare, raccolgo sul petto la mia lunga mantella e salto imperturbato, senz'arrestare il cammino: i monelli ridono di questo lor fratello che non conoscono ed egli continua la sua strada un po' curvo, con la testa china, quasi a dar forma cruda di terra ai suoi pensieri. Sono quasi bello, benchè il naso mi si protenda affilato sulla bocca carnosa. Gli occhi hanno un color indefinito di verde-giallastro chiaro, ma in cui si riflette il nero della pupilla, mobilissimi e capaci di costringere gli altrui ad abbassarsi ».

Con questo abbozzo d'autoritratto lasciatoci fra le sue carte, Scipio Slataper ci risuscita nella mente tutta l'esuberanza di giovine forza ch'era nella sua persona tra i venti e i venticinque anni. Dai capelli ai piedi.

Un fusto vibrante per la linfa che gli urge tra fibra e fibra straricca, il corpo; un ciuffo vivo d'erbe biondissime, dorate al sole, i capelli; e gli occhi due fiori. Tutta la natura può specchiarsi alle volte in un fiore, dalla roccia azzurrigna allo stagno verdone. Ma più del fresco taglio di roccia, c'era negli occhi di Scipio.

Una solida pieghevole creatura naturale. Anche nel passo somigliava a un bell'animale, peso ed agile a un

tempo. E dell'animale aveva i denti aguzzi e lucenti sopra forti mascelle.

Quando rideva, era tutto riso, dalle piante dei piedi alla sommità del capo. Se gioiva, aveva bisogno di prender lo slancio: si capiva che sarebbe saltato oltre le teste degli uomini. Se chinava il busto mettendo le mani tra i ginocchi, le preoccupazioni filtravano come sabbia attraverso il soffregamento accanito delle palme, e quasi sempre poi il suo volto si risollevava schiarito. Ma quando era profondamente addolorato, allora un cielo carico di bigio-nero pesava sopra la sua fronte e l'abbandono e l'opacità di ogni suo muscolo mettevano paura.

Tutta la persona fisica di Scipio Slataper fu una rivelazione spontanea del suo spirito.

Chi lo conobbe, non potrà dimenticare di essersi trovato un giorno davanti a una creatura primaverile. Forte e bello. Così furono alcuni romantici del primo tempo, se non ci ingannano i ritratti. Scipio Slataper non era però un epigone. Egli portava il romanticismo nel volto e negli atteggiamenti con una naturalezza tutta nuova tra le maschere decrepite dei moderni decadenti.

Pur che lo si vedesse passare con la sua mantellona svolazzante e col cappello largo, ci si voltava a dire: colui va come un vento forte.

Forte. Lo sentivate nella stretta della mano nodosa. Nelle spalle solide e nel piantarsi delle gambe. Una notte che i compagni morivano dalla stanchezza e dal freddo, su in montagna, dentro una capanna da pastori, egli uscì nella neve e ritornò sotto un peso di tronchi e di rami che sembrava un gigante; al fuoco che ne fece, sorrideva con l'ingenuità d'un bimbo.

Coraggioso e sano. Fatevi raccontare dai pescatori di Grado. Una sera Scipio esce con una barca alla pesca delle sardelle. La buttata è splendida, i pescatori gioiscono, le reti si dura fatica a sollevarle, tanto sono cariche. Ma ecco a un tratto un tonfo, due tonfi, tre tonfi. I pescatori urlano di rabbia, perchè i delfini stanno per ingoiare la pesca e straziare le reti; nell'impotenza chi piglia i remi, chi altri oggetti, chi lascia cadere le braccia disperato. Scipio ha intuito; si getta in mare e con quattro bracciate fuga i delfini, salvando la pesca.

Ma di tali episodi è ricca la vita di Scipio Slataper. Ora una simile natura non poteva non esercitare un fascino sugli altri. Gli amici più maturi sentivano in lui una forza di giovinezza che a loro mancava o era mancata, una turgida naturalità, e quel dono divino che è la salute, salute totale di corpo e di spirito. E lo ammiravano anche nel tormento oscuro, silenzioso del suo crescere, come una terra che fecondi il seme; e per la sua volontà robusta, quasi brutale.

Ma per gli umili che lo amavano, egli era molto molto di più. Un sole. Giravano intorno a lui, si aggrappavano alla sua saldezza, benedicevano ogni suo gesto ed ogni sua parola, che recavano calore e luce. Perciò egli può vivere oggi nel ricordo di alcuni come una creatura luminosa che sia passata sulla terra. Ed è più sentito da loro per quello che ha dato di anima e di luce, di forza e di serenità, che per quello che ha scritto.

Si sono realizzate le sue parole: « Bisogna che altri mi amino nella vita. Se no la nostra anima è sepolta giustamente nel corpo degli indifferenti pettegoli. Per

questo solo chi è stato amato da buoni e forti, è buono e forte anche dopo la morte ».

Egli seppe farsi amare soprattutto da un gruppo di intime persone in cui sognava raccolto un bocciolo di umanità nuova che il soffio fecondatore della sua anima larga avrebbe aperto in fiore. Dentro questa cerchia egli si dava tutto intero, nei momenti di sosta e di salita, di dolore e di solarità. Una ricchezza di vita, ignorata da quelli che lo conobbero soltanto come scrittore.

Di quelle persone furono le amiche triestine.

Le amiche di Scipio Slataper non avevano nè straordinaria coltura nè quell'originalità femminile che è vortice senza fondo, (o labirinto di specchi, come meglio piace). Ma avevano appunto l'intelligenza della donna, la quale ha sofferto nel far valere un proprio nucleo di sensibilità e di aspirazioni, in contrasto col « tipo » che tende ad assorbirla, con l'educazione formale che le impone la società, e ad onta degli ostacoli che le frappone la famiglia, specialmente se borghese.

Non è strano, nè infrequente che l'uomo geniale trovi nell'amicizia di siffatte donne ciò che cercherebbe invano nell'amicizia maschile più dedita e fedele.

In Scipio Slataper poi furono due momenti speciali a determinare l'avvicinamento all'*amica*. L'uno chiamerei naturale, l'altro occasionale.

Egli era « maschio », cioè dotato da natura di tutte quelle qualità che poi l'umano ingegno sfrutta nella scala che va dal Dongiovanni al bellimbusto. Ora egli per proprio conto le aveva messe nel doppio torchio della castità e dell'ambizione civile. Ma era naturale che in qualche modo richiedessero un compenso; nella

stima della donna, se non doveva desiderarla nè possederla. E però egli fu romantico anche in questo, nel considerare idealmente la donna.

Poi, non poco c'entrarono l'occasione e la sua disposizione interna. Ritornava a Trieste dal suo primo soggiorno fiorentino. A Firenze, i giovanili sogni e le ambizioni rosseggianti di gloria ch'egli aveva potuto covare e far nascere dentro il raggio della vita triestina, erano stati messi a dura prova; egli dovette farli rientrare o strozzarli. Da questo sacrificio sorse una fiera volontà di umile e rude lavoro e in pari tempo egli sentì che i primi passi sulla nuova via doveva farli in opposizione alla sua città. Una tale audacia inusitata gli schierò contro simultaneamente quasi tutti i suoi concittadini. Ritornando quindi a Trieste egli non poteva aspettarsi che urti e disprezzo, nei migliori dei casi silenzio.

Egli non temeva la lotta, anzi vi si sentiva a suo agio; era preparato. E appunto perciò trovare improvvisamente un consentimento, là dove meno se l'aspettava, in alcune donne triestine; fu troppo umano perchè egli non cedesse.

Con le amiche triestine gli parve non solamente di aver ottenuto il consenso di una Trieste migliore, ma di aver ritrovato la realtà dei suoi sogni, il mondo in cui versare l'empito suo di poeta e d'apostolo.

Per esse fu un salvatore che veniva proprio nel momento in cui guardavano intorno disperate in cerca di aiuto. Seppe riconfermarle in loro stesse. E lo ripagarono con la dedizione che è tutta propria della donna, pratica e spirituale a un tempo.

La complessità umana non permetterà mai che i

rapporti fra uomo e donna si svolgano ininterrottamente in una linea tutta penetrabile dalla chiara logica del cervello. C'è sempre di mezzo il cuore con le sue grandi sboccate di sangue puro e rosso, ma anche coi ragnateli oscuri delle sue sensibilità animali, per quanto represse.

Così nella relazione dello Slataper con le sue amiche. Ma noi non oseremo mai versare su certi lati di essa il vetriolo della malignità umana, solo perchè non li penetriamo abbastanza o ci sono dispiaciuti. Sono particolari; e ogni dubbio che possono far sorgere scomparisce nella comprensione dell'insieme.

Lo sforzo di purificazione del suo spirito fu una fiamma che elevò tutto. Egli poteva toccare ogni cosa perchè vi si avvicinava con mani pure. Anche dalle prove più pericolose, persino di là dove umanamente si può ammettere che la sua intenzione fosse turbata, egli esce salvo. Lo salva la coscienza universale a cui non mancò mai di sottoporre la sua individuale.

E poi la sincerità. Brutale sincerità che fa paura alle volte. Ci sono dei momenti in cui restiamo perplessi di fronte a questo gusto di denudarsi, di frugare nelle pieghe più nascoste, in quelle che più gelosamente agli stessi occhi della propria coscienza sogliono nascondere gli altri uomini.

Mancanza di pudore! Eppure no; è sovrabbondanza di salute morale, poca misura; di traboccante giovanezza, che sa di riprendersi anche dopo aver buttate le forze fino all'esaurimento.

In questo bisogno di *confessione* andava scoperto forse prima d'ogni altra ragione il motivo che gli fece cercare la confidenza della donna.

L'uomo, anche l'amico più delicato, non sa accogliere ciò che trabocca dal cuore dell'amico, senza rubargli qualche goccia per conoscerne il sapore. La donna che sia intelligente, con intelligenza d'amore sa invece accogliere, senza turbare e senza manomettere; ma la sensibilità di assolvere senza umiliare; se pure qualche volta anche senza comprendere.

Lato negativo quest'ultimo. Mancanza di reale opposizione d'individualità a individualità. In Scipio Slataper liberò certe inclinazioni che contrastano con la saldezza e la sanità del suo carattere. Una fantasia imprecisa e fluttuante alle volte, evaporata dal sentimento, non concentrata abbastanza nell'intuizione; e un più facile abbandono interno alla superbia illusoria di potere oltre le proprie forze. Ma sono ombre.

La luce che irradia invece da questa amicizia è immensamente più grande.

L'umanità dapprima un po' vaga di Scipio Slataper si determinò a contatto con le vite che le amiche mettevano sinceramente e generosamente nelle sue mani. Egli sentì di avere un compito reale e vicino, per cui la sua pietà umana doveva approfondirsi e concretarsi.

Ne risultò una filosofia della vita così intensamente buona, una generosità umana così sicuramente logica, che oggi, leggendo le sue lettere alle amiche, non possiamo non sentire la commozione che si prova solo dinanzi alle cose grandi.

« Bella cosa riversare nell'anima che pianse, il suo pianto fatto chiarezza e luce ».

« Quello che ho sofferto per gli altri mi torna nel cuore come mio buon sangue ».

È un nuovo tirocinio che incomincia per lo Slataper, quello di maestro di vita. In ogni momento egli deve esser pronto a rendere ragione di sè; in ogni momento egli deve aver sicura la parola che riveli alle amiche una verità più profonda di quella per cui esse presentemente non sentono che valga la pena di vivere.

Se i suoi furono insegnamenti, si possono distinguere per i due motivi interni che prevalentemente ricorrono, della santità drammatica della vita e della libertà umana.

La sua concezione universale si potrebbe definire un mistico razionalismo.

Ne derivano gli atteggiamenti suoi di fronte al dolore, all'attività, alla sincerità individuale; la risposta a tutte quelle domande, che le occasioni della sua amicizia gli presentavano.

« Io non ho mai potuto — nè avrei voluto veramente — offrire ai miei amici felicità appagatrice e calma e benessere. Io offro loro d'accettare valorosamente la loro vita. Chi cede non è più mio amico vero ».

« Io non so nè vorrei comandare. Io vorrei portare gli uomini alla *loro* libertà perchè possano trovare la loro via. Ciò che impedisce è la schiavitù, la terribile schiavitù della bugia interna. Io voglio che ogni uomo diventi libero, e da sè si ritrovi ».

« Amo le vite libere come amo i grandi larici del bosco, e muovermi fra essi è un godimento sacro e dolce ».

« So che la vita con tutta la sua bellezza si protende e s'ammassa intorno a chi superando il proprio dolore opera per lei perchè ciò che il mondo ama è la fede, l'opera, il punto fisso: Faust e non Amleto ».

« A che serve la *maturità?* serve a sentirsi autonomi nel mondo. La maturità delle mani dà l'indipendenza materiale, quella dello spirito dà la spirituale. Io non credo che ci sia una soluzione, uno scopo di vita, comune a tutti; ognuno deve *patirselo* da sè finchè lo trova. Una volta a sommità di questa straziante ricerca c'era la religione; oggi è il *lavoro*. Intendi cosa vuol dir lavoro? Vuol dir

vivere, sentir di agire liberamente contro l'ostacolo dell'esterno, di spostare in qualche senso la vita, di convincere, d'insegnare, di amare, di creare. La cosa divina, l'amicizia degli uomini, la felicità. La felicità, appunto: perchè è la rinunzia apparente alla propria felicità ».

« Ora non basta l'uomo, ma ci vuole l'eroe. La soluzione per ogni vita particolare non può essere se ogni vita particolare non si compie nel lavoro per la vita. Io non dico che ognuno di noi debba dimenticare se stesso, no, deve anzi ricordarsi sempre di sè, ma in un compito universale. Io domando che noi si rinunzi alla *nostra* felicità, si affermi il *nostro* dolore, e si operi per gli altri. Perchè solo in questo disinteresse potremo trovare la nostra felicità ».

Sono brani che hanno in sè ancora la vibrazione dell'uomo che ha vissuto queste verità. E però sono verità calde di vita.

Scipio Slataper non era di quegli acuti uomini di logica che dal margine del contrasto vitale sanno notare fredde verità; egli, cuore e mente di poeta, vi si buttava dentro e le pronunciava col tremito della lotta ancora sulle labbra.

E pagava di persona. « Per lo più io non so sopportare che le cose si compiano così, e io voglio intervenirvi ».

Perciò niente lo faceva più profondamente soffrire che l'accorgersi di non poter chetare il singhiozzo di una sorella o rimettere sulla via un compagno che la disperazione avesse buttato in disparte.

Ma la disperazione un giorno scese come un'ascia dura e terribile su quel tronco saldo e fiorente che fino allora era stato di sostegno e di gioia agli altri.

Quale mano, ora che la sua non era più forte e pronta, avrebbe potuto salvarlo? Egli stette per soccombere.

***

Fu una storia d'amore così gioiosa, così primaverile, quella che aprì una parentesi d'ebbrezza nella sua vita! E fu stroncata così tristemente!

Scipio amò la prima volta, se si può dire amare, come tutti i fanciulli precoci amano la prima fanciulla (o donna) con cui li sorprende l'estasi momentanea dell'alba dei sensi.

Amò da giovane di diciassette anni, l'oggetto del suo ideale in una *signorina*. La signorina Maria voleva carezze ma non capiva le « prediche », cioè non capiva l'ansia che c'era in lui di vivere una vita originale, fuori delle banalità borghesi. Invece lei ce lo ficcava dentro, non potendo concepire che l'amoroso non fosse un giovane come tutti gli altri, sotto l'unica specie che le *signorine* conoscono, degli zerbinotti.

E lui se ne liberò, ma sofferse. Soprattutto per uno scrupolo della sua coscienza sensibile: egli aveva rotto la promessa, abbandonando la fidanzata, dunque calpestato un dovere umano; ma aveva salvato il suo avvenire; era egoismo ciò, era giusto?

Le novelle psicologiche, il dramma e una parte ingenuamente commossa del suo diario, del tempo triestino, sono gli sfoghi di questa crisi.

Crisi salutare. La coscienza della sua superiorità e il suo valore intrinseco lo trattennero realmente da una deviazione che gli poteva intralciare o addirittura trasformare tutta la vita. E salvarono il suo ideale. La sua donna ideale.

Venne Firenze e poi l'incontro delle amiche triestine e fra le amiche triestine, Gioietta.

Dissi che nell'amicizia con le donne, non accade quasi mai che il cuore non c'entri; ma quando è con una sua sboccata di sangue puro e rosso, allora quell'amore che nasce con l'amicizia è più bello e più saldo.

Con Gioietta, forse, non fu amicizia e poi amore; ma subito amore.

Pensiamo a quello che avvenne in lui dopo lasciata Maria. Lo racconta lui stesso, a Gioietta.

« Curvai la testa. Solo perchè soffersi potei liberarmi. Lasciai dietro a me il brutto tipo che il contatto con la vita aveva creato da me. Ma questa esperienza mi rese ossesso. Ogni atto per diventar vivo doveva mescolarsi al fango. Dubitai di tutta la vita: l'individuo puro per sè, appena pensava e voleva e agiva, creava cose fangose. A poco a poco tutto il fango che io vedevo nella vita cominciò a penetrar dentro di me: allora io vedevo tutto primavera fuori di me; gli uomini erano puri, ciò che la massa faceva era santo, il non individuale era il divino, l'assoluto. Ma io ero il fango; io ero colui che aveva creato il brutto tipo; io avevo rovinato M., io mi dovevo lavare facendomi passar sopra dagli uomini. Io ero l'impuro che una meretrice poteva lavare con le sue mani. Non condannai più gli altri.

Ma una cosa viva come un seme che germogliasse sentivo nel mio fango: l'amore per... Per chi? Per quello che non era in M. ma che per l'abitudine mi appariva nelle forme carnali di M. La sognavo ogni notte. Una volta poichè la lontananza aveva permesso io tornassi a versare dentro le forme di lei tutto il mio amore, quello che germogliava, fui quasi per tornare. Ma l'amore si ribellò. Pure il tormento del fango durò fin che io la sognavo sotto la forma di Maria. Un giorno la risognai senza forma. Era una notte divina. Mi alzai dal letto e andai sul Carso. Mi smarrii. Camminavo per l'erba umida...

Dopo molti mesi non fu più goccia di fango in me. Ma non scrivevo niente più. Temevo che dicendo, allontanerei da me quella che veniva. A Firenze, dopo la Calabria, desiderai ardentemente di averla. Le preparavo un letto di gioia nella mia anima. Raccoglievo tutti i miei pensieri belli come petali di rosa per il suo guanciale. Mi addestravo le mani sul musco e su l'erba dei prati per toccarla. Succhiavo fiori per poterle parlare. Aprivo la bocca al sole per darle un bacio. Gioietta tu sei qui...: donna più divina di quello

che io potessi sognare... Bisogna che tutto il mondo sia rifatto dal mio desiderio ».

L'incarnazione questa volta corrispondeva all'ideale, anzi: più divina di quello ch'egli potesse sognare. Gioietta incarnò il *suo* amore.

Amore di poeta. È la giovinezza forte che rapina il mondo. L'imaginazione premuta dalla violenza dei sensi castigati inturgida mille braccia per il possesso, si fa coppa di mille bocche per assorbire l'universo. La bellezza è frenesia che spiccia da tutti i pori della parola che vorrebbe racchiuderla.

Egli non ha mai amato come ora. E la donna che ama s'è lasciata sfuggire una parola: « mio poeta ».

Eccolo balzato su alla conquista.

Tutto ciò che in anni di sforzo giovanile è stato lentamente depositato nel suo fondo dal pensiero e dalla visione, viene sollevato da un turbine improvviso. I frammenti si sparpagliano in una immensa sfera, polviscolo luminoso, e sembrano comporsi nella costruzione più meravigliosa che cervello umano abbia sognato.

Voi conoscete lo Scipio Slataper delle *Lettere triestine* e delle *Delizie indigene;* lo Slataper che viene dalla tipografia de *La Voce* e passa ammantellato per le vie fiorentine col capo basso sotto il largo cappello, con bozze da correggere o libri sotto il braccio, un po' crucciato di non far a tempo a compiere tutto, anche l'impossibile; lo Slataper che appare come un'ombra all'*Istituto* a prender firme o a dare sei esami in una volta, e scompare; o forse conoscete lo Slataper del *Giornalino della Domenica* che ride ai bimbi e scrive per loro le fantasie del vento e della notte e del petaluccio di rosa che si scioglie nell'aurora.

Ma voi non conoscete Scipio scomposto con le braccia molinellanti e il passo sgangherato, con la testa scoperta al sole, che urla ai pioppi in filare lungo la strada in mezzo alla quale cammina solo. Voi non lo avete visto nella sua camera balzare dalla seggiola, storcersi le mani e ringhiare come un impazzito e poi rovesciarsi sul letto con la testa vorticosa, mentre il foglio mezzo scritto lo attende sul tavolino.

No. Perchè egli era in quei momenti il poeta innamorato. Il solitario innamorato. L'uomo che non ha bisogno degli altri, che ha tutto in se stesso.

Innamorato dell'universo ma anche di una donna di carne ed ossa che gli si poteva raccogliere sempre quand'egli volesse, da questo universo di sole e di bellezza per cui era diffusa.

Giorno per giorno in tutte le cose la cercava. E poteva non sussultare per ogni fibra nell'impetuoso desiderio di trovarla e di trasformare la terra per mezzo suo ?

L'occhio innamorato dà un nuovo valore alle cose. Le cose rinnovate si eternano nell'immaginazione del poeta ed eternano l'amore in questa mitica realtà.

« Pensa un poco che cosa è diventato per i nostri occhi il color bianco, il mandorlo fiorito, il velo di neve. Ogni cosa a cui noi badiamo diventa un caro mito che ci accompagna per tutta l'eternità ».

Il poema lo scrive in lettere all'amata. Sono straboccanti di vitalità che investe come un'onda potente e leggera nello stesso tempo. E l'ordine dell'universo viene scomposto e rifatto. L'attrazione dell'io-tu è più violenta e perfetta di quella dell'io.

« Sai che in questo momento nessuno può amare nel mondo perchè noi ci amiamo? Noi abbiamo riassorbito in noi tutti gli amori, tutta l'essenza degli amori umani perchè c'è un momento della nostra vita in cui s'ha bisogno di richiamar nelle proprie vene tutto il sangue con cui abbiamo fecondato la vita.

Io vedo chissà dove una stanza: e un uomo crede di baciare una donna. In realtà il sangue delle labbra di lei fluisce nelle labbra dell'uomo. Ma è una realtà per loro, che noi possiamo considerare oggettivamente come realtà.

Invece il loro bacio, i mille baci che rampollano su da corpi e da anime in questo momento altro non sono che nostri incoscienti tentativi che noi facciamo fuori di noi per non toccarci con cose non perfette. Il nostro bacio che sarà, puro indicibile, diviene in loro e già li comprende perchè è già nel mondo come potenza che tende verso la sua assoluta perfezione ».

Alle volte l'esaltazione sorpassa i limiti del finito e si polverizza in infinite vibrazioni, restando sparsa nell'aria come pura musicalità.

« Ancora ridi: il mondo è creato una seconda volta Noi due siamo i primi nuovi uomini. Io vengo traverso il fango di tutta l'umanità. Tu vieni come arcobaleno sulla terra. Sette colori, tutti i colori hai tu: e nei miei occhi tu ti fondi nelle cose più lievi quand'io ho bisogno della più lieve cosa, bianca bianca per sentire il frullo d'un fiocco di neve per l'aria senza vento, o il posarsi d'un petalo di mandorlo sul suolo. Ti guardo fissa con tutto il desiderio ardente di capir nel tuo sangue il conflitto degli uomini, la gioia ardente d'una rivoluzione che risolva secoli di dubbio, il fuoco d'una pineta accesa, il mantello della mia danzatrice: e vedo solo in te rosso, meraviglioso come se l'aria ardesse. Chissà che tu non sia la mia anima quella che inseguivo a bocca aperta tra i fanali dell'Acquedotto.... ».

Altre volte invece questa stessa esaltazione si concentra in uno spasimo di superbia cosmica, non bastando più a sè stessa.

« Voglio ancora essere più che poeta. Sogno, anzi sento di poter fare il *miracolo*. M'avvicino incosciamente a invidiare con spasimo Gesù. Nel mio letto insonne penso: Se passo per la strada e *voglio*, risuscito il morto che è portato accanto a me ».

Non è vero. Egli sa che non è vero. Ma sa altresì ch'egli può con leggerezza smuovere tutto il pensiero, il grave pensiero dei secoli, perchè egli ne possiede la leva.

« Senti come i pensieri più profondi, quelli che varcano il potere umano e possono far impazzire chi tenti di capirli profondamente, nascono nel mondo nostro come semplici fili d'erba in terra umida, sotto molto buon sole? E basta ch'io stenda la mano fra essi e prenda quanti voglio, dove voglio, per poter spargerne su tutto il mondo ».

È certo. Noi non possiamo avere l'anima di chi accoglieva queste confessioni. Noi siamo dei poveri, dei freddi critici che guardano attraverso tutta una collezione di vetri e di microscopi per finir col riuscire a non commuoversi di nulla. Quindi è rotto l'incanto. Noi consideriamo questo amore, solamente per ciò che ha prodotto. Esso ha smosso nello Slataper tutto il fondo. Molta letteratura, tanto romanticismo bevuto coi primi vagiti di poeta bambino sono venuti a galla.

Non tutto è sangue fatto che colora di salute. Anche se è vero che egli prima ha dovuto « guardare dentro di sè per aver fede nel mondo » ed ora guarda fuori — e si sente « come il primo fiore della prima primavera ».

A noi sembra troppo uguale la tonalità, troppo vaghi i contorni del poema che è raccolto in queste lettere. La giovinezza come si dà, si sperde anche. Perchè non sa contenersi. E alle volte ci pare di assistere a un'illusione. Un'autoillusione che arriva perfino a distruggere il sentimento che la nutre, come quando scrive: « Sai che il nostro amore è un mezzo? che io non

vivo per lui, ma traverso lui abbranco tutte le cose che sono avverse? ».

Ora in questa confessione c'è uno stato di fatto molto serio che considereremo subito, ma c'è anche una velleità molto letteraria, che può derivare benissimo dal pantragismo hebbeliano. (1) E l'illusione è questa: di prendere il mondo dell'Hebbel per il mondo reale.

Ma non sempre. L'amore è fine a sè stesso suo malgrado e allora fa dimenticare l'Hebbel, sopprime la letteratura, cresce e diventa espandendosi per l'universo, l'atmosfera chiara in cui vibra la dolce poesia. È il momento in cui il critico deve star bene attento di non perdere il suo bagaglio di lenti.

« Alberella mia. È primavera che il giglio rosso fiorisce sul tuo petto? Ho pensato tanto a te oggi. Sai? si voleva che io diventassi solo: qualche cosa fuori di me tentava di rubarmi la compagnia. Invece di dialogo diventar monologo.

Sai, Dio non poteva esser lui solo, doveva capirsi e ha creato. Anch'io — ma sono molto piccolo — creo la mia compagnia. E allora andiamo per le strade della gente parlando di te. Dice la mia compagnia, che è una persona allegra come un bimbo che abbia rubato un pomo:

— Gioietta? Ah che cara bimba! Tu fai l'ominone con lei e l'obblighi a star seria. Invece avrebbe tanto gusto a ridere con te. Ora non ti basta neanche il poeta, ti metti a far la filosofia. E se tu lasciassi fare a me...

— Omino allegro, e che faresti?

— Gioietta ha il collo d'una pelle tanto delicata che si potrebbero far perle o anche fiori di mandorlo...

— To'! Mi fai il poeta?

— Già: son cose che accadono a star vicino a te. Ma senti: non dirgliele queste cose: falle sentire.

— Come, caro mio?

— Come? Ma che razza d'amanti c'è ora? Ai miei tempi...

---

(1) Vedremo come in quell'epoca egli fosse pieno di Hebbel.

Vedi quest'unghia? Bene: falla scorrere leggermente sul collo di lei, fino all'orecchio. Tormenta un poco quell'orecchina che non è più grande d'un bacio. Poi, capisci?

— Sì, la bacio. Penso che deve esser meraviglioso sentire, *udire* un bacio. La bocca di chi bacia è piena di sussurro come una conchiglia a volute. C'è il mare e la terra dentro di lei: tutte le cose che crescono e son portate, polline, per l'aria. Ronzio d'api. Allora, come la bacio, tutto s'innesta d'un colpo. È il divino momento di calma. Le nuvole si fermano sul cielo. L'acqua dei laghi è liscia come la sua pelle. E l'immobilità ella ode, e le arriva dentro senza parole...

— Oè, amico? Io sto ad ascoltarti e penso che a parole tu sei meraviglioso. Dove le peschi? — Non guardarmi così truce!

— Dove le pesco? Quando sono senza di te, quando sono solo e triste. Allora vado per i boschi e mi lascio sparpagliar con le foglie mosse dal vento. Mi sperdo e vagolo. Non so niente. Tocco alberi che son alberi e nient'altro. Non c'è più simboli, io non sono. Non mi ritrovo in nessuna cosa. Ma improvvisamente chissà come in un ramo stroncato, in un fiore che s'apre, in una pietra che gravita sopra uno stelo, appena io la tocco con gli occhi sprizza come una favilla: un suono lucente che passa per tutto il bosco e gli alberi ondeggiano. È il richiamo: io che ero diventato albero e sasso e tutto e niente, torno dentro di me, da tutte le parti, come acqua che sgorghi in una sorgente profonda infiltrandosi da tutta la terra. Allora son pieno di soffio. Abbranco il mondo e lo porto in alto. È tutto mio. Se parlo, e devo parlare, non son parole che dico, ma cose.... ».

Poeta, tuttavia tu ami più il tuo amore che la tua donna! È lo stato di fatto molto serio cui accennavamo poco fa. Come aveva potuto dire che egli non viveva per l'amore ma per mezzo suo conquistava la poesia, così potè di conseguenza pensare: « Gioietta vive la mia poesia come la sua vita, anzi più della sua vita ».

E questo fu un grave errore. Inevitabile egoismo di poeta! Forse. Ma fu quello che non gli lasciò capire fino in fondo la sua donna.

E la sua donna allora si sentì confusa. C'era un tormento in lei che cresceva. Un grumo oscuro le formava

un nodo in fondo all'anima, che da sola essa non poteva sciogliere. Mentre la forza e la luce del suo poeta correvano lontane a sciogliere invisibili nodi e a illuminare sfondi irraggiungibili.

Voi patite sentendo avvicinarsi la tragedia.

In lui è tanta umanità; stende la mano a una sorella e questa vi mette tutta la sua vita, perchè ella sa che gliela ridona più certa e quasi trasfigurata dalla bellezza della comprensione; egli è umile con gli uomini, distrugge il suo io per entrare fedelmente in loro e capirli. Ma con Gioietta! Perchè non più interamente umano proprio con lei? Forse perchè egli crede Gioietta più che una donna. Egli spera di poter interamente riposare in lei. Essa è la sua beatrice. Egli è certo che essa è venuta al mondo solo per lui. Impazzisce dalla gioia. Le parla in lettere di cui egli stesso guardandole per un momento con occhio esterno può dire:

« Rileggo: e se guardo con occhi altrui mi sembro pazzo. Tu non devi guardare con occhi altrui. Quelle frasi che sembrano accozzaglia di paradossi tu senti che si possono spiegar con ragionamenti lucidi e chiari. Ma tu non hai bisogno. Gli altri sì. E forse per gli altri spiegherò un giorno o l'altro ».

Non occorre, è spiegato. È l'amore che muove le montagne. Ma quello che bisognava spiegare era la realtà che lo stesso poeta, accecato, non sapeva vedere. La realtà di questa donna meravigliosa che aveva affinate tutte le qualità migliori della donna, che aveva rubato l'intelligenza alla sua razza e alla sua famiglia come il fuoco Prometeo dalla borghesissima casa degli dei; e come poche donne, possedeva la sapienza della bellezza. Ma non per ciò ella era esente dal destino degli umani.

Ognuno ha il suo passato, chi più lieve e chi più peso. Ella ne aveva uno, grave come la tristezza che tira in fondo la gioia, come il peccato che preme sulla purezza.

Non sapeva forse nemmeno lei che cosa racchiudesse veramente questo passato. Il non saperlo era il suo maggiore tormento. Lo aveva nel sangue come un grumo. Non poteva liberarsene.

Ecco, non poteva essere tutta sua, solo per lui, per il poeta. C'era quest'ostacolo.

Per farla tutta sua era necessario vincerlo; sciogliere quel grumo. Era necessario redimerle il passato.

Ella sentiva appressarsi il momento in cui doveva esserci una soluzione o andar di mezzo il suo amore. Ebbe più volte l'inizio d'una confessione sulle labbra. Ma il poeta non capì, non la incoraggiò. Egli le ripeteva: Tu sei libera; tu sei perfetta.

E quella donna, forte fuori di sè stessa, ma indebolita dentro dalle ritorsioni e dalla lotta solitaria chiusa senza respiro, si spaurì; sentì l'inesorabilità del destino che matura il punto in cui il valore della vita scissa e drammatica diventa inferiore al valore della idea chiara e una. E per restar pura, quella che il poeta l'aveva fatta; si uccise.

***

Fu una scossa terribile per il poeta.

Non altrimenti la terra che finora buttava con lussureggiante freschezza verde e fiori smaglianti, erutta improvvisamente cenere e fuoco. Così dal suo petto uscì una lava di dolore.

Urla. Non capisce. Urla di non capire. La supplica, grida, impreca che ritorni, che gli dica perchè s'è uccisa. Non capisce la morte.

« Gioietta, io non so se stia bene scriverti tanto invece di star tanto con te che neanche la luce veda quello che io ti dico. Ma devo parlare forte. Presto è il tocco e tu fai finta di dormire. Ma che cosa è passata nella tua testa quella notte? Perchè non mi dici niente, e mi fai attendere tanto tanto. Gioietta, comincio a aver freddo, e la mia mano è un poco stanca. Perchè non vieni neanche ora? Dimmi che non sei sparita nel vuoto.

E niente. Non capisco. Ma che solo questa parola odiosa mi sia entrata nel sangue per la tua morte? Questo solo m'è rimasto di tutta te che eri tanto bella? *Non capisco.* Cosa vuol dire?

Ah Gioietta la mia testa gira. Non vedo più molto chiaramente la penna, e devo chiudere gli occhi perchè la luce della candela mi fa male. Mi prende un freddo sopore come quando da bambino m'avvolgevano in un lenzuolo bagnato perchè la febbre mi scemasse.... ».

Poeta, sempre ancora poeta. Come se Gioietta fosse ancora a sentirlo con l'anima di prima.

La tragedia non lo ha fermato, non lo ha colto con quel freddo silenzio che impietra; lo ha stravolto. Egli scrive, continua a corrispondere con l'amata. Lettere di superbia, di rabbia, di preghiera, di dolore, di umiliazione. L'amata continua a vivere nella sua fantasia, come viveva prima di morire.

Non un momento in cui egli possa ragionare, domandarsi con semplicità il perchè umano di quel suicidio. Egli è travolto dal vortice formato dal suo stesso spirito.

L'amore di Gioietta lo aveva reso Dio, gli aveva sollevato l'universo perchè lo potesse reggere in mano; lo scatto d'una piccola pistola glielo annienta. Questo solo egli sente, vede come allucinato, non capisce.

Si può arrivare alla pazzia. Egli ne fu sulla soglia. Ma lo salvò l'espressione, lo sfogo.

Fu quasi necessario ch'egli rimanesse, nel momento in cui la sciagura s'abbattè su lui, poeta.

Poi, uomo, ritornato solamente uomo, s'accasciò, ma l'acutezza del colpo era stata ormai attutita. Nessuno che lo vide allora, potrà dimenticare la trasformazione fisica che avvenne in lui: invecchiato, guance affossate, occhi sprofondati in una malinconia senza soccorsi. Lui, creatura primaverile.

Mai egli ebbe tanto bisogno d'esser aiutato. E nessuno era in grado di aiutarlo. Fu solo, pur nel dividere il dolore con le amiche.

Quando da solo ebbe superato la prima parte della crisi — uomini come lo Slataper riescono a dare il primo strappo da soli o soccombono — egli sentì sempre ancor un grande bisogno d'esser aiutato.

Se nessuno prima era stato in grado d'aiutarlo, nemmeno le amiche con le quali pur divideva il dolore, ora invece quella che sentì più profondamente con lui e gli dimostrò gratitudine per aver tanto sofferto, fu la sua seconda salvezza.

Ella aveva nello sguardo le parole chiare di una madre. Egli abbandonò la sua mano ancora scossa dalla febbre, nella mano di lei. E lui ch'era stato travolto, il suo spirito fatto vorticoso ritornarono a poco a poco nella chiarezza della terra illuminata dal sole, nella semplice vita.

Passaggio umano, che non si potrà mai abbastanza delicatamente misurare.

Così è nato questo ultimo definitivo amore. Così ritorna la calma di vivere e creare.

La crisi dell'uomo s'è risolta nell'amore *umano* per un'altra donna. La prima volta nella vita ch'egli ama con semplicità. Egli, romantico, si raccoglie nei quieti limiti del concetto della famiglia. Pensa alla madre futura, ai figlioli che verranno, all'ordine cui dovrà da ora innanzi assoggettare la sua vita; perchè sia umile e proficua e chiara.

Un grande benefico rilassamento lo coglie. Forse sarebbe il momento di riposare. Di realizzare quel dolce pensiero di famiglia.

Non ancora. La crisi dell'uomo è risolta, ma non è risolta quella del poeta, anzi di colui che credeva di essere poeta: e non lo era ancora.

Gioietta non può esser dimenticata. L'empito poetico lo deve a lei. Essa ha reso la sua sensibilità fine e molteplice come un'arpa. Gioietta fu la luce in cui l'universo appare un'armonia di colori e di verità.

Nella calma, essa risorge per la prima volta in chiari contorni di realtà. Di lei ora egli può dire:

« Creatura, benedico il giorno che sei nata e il giorno che hai voluto morire ».

Non può dimenticarla, dimenticherebbe la parte migliore di sè stesso. È una necessità ciò ch'egli si ripromette con queste parole: io la renderò eterna, gli uomini parleranno di lei!

È stanco sì del lavoro forzato di questo 1910. Tutta la stanchezza gli si raccoglie nel momento in cui è così vicino e allettante l'abbandono. Scrive a un'amica triestina, da Firenze, nel marzo del 1911:

« Sono stanco, finalmente, per i molti anni che non riposo. E non posso ancora riposare perchè non ho fatto un libro. Il riposo è dolce come la morte; ma la morte viene quando lo spirito — corpo

è esaurito dall'attività, ed è giunto il disinteresse della vita. Così deve venire, sia pur per poco, anche il riposo. Se no, non è riposo, ma irrequietudine d'impotenza ».

La crisi del poeta si risolse nell'opera *Il mio Carso*.

***

In uno dei suoi lucidi momenti di coscienza autocritica, nel settembre 1910, dopo quattro mesi dalla morte di Gioietta, aveva scritto alla stessa amica :

« Io posso far l'opera, ma sono stato incapace di far vivere Gioietta ».

Egli può far l'opera. Ma non ancora. Non già, sfogato appena il dolore in quelle lettere alla morta; come, benchè avesse anelato di farla, non potè mentre Gioietta era in vita : troppa convulsione di gioia allora, troppa convulsione di pena dopo.

E se aspettò che il torbido si depositasse, fu merito e coscienza d'artista. Tanto più che l'opera la portava dentro, dal giorno della conoscenza di Gioietta e forse anche prima. E morta Gioietta, se l'era imposta come un dovere morale.

Continua lo stesso a studiare, a scrivere per le riviste, a tradurre.

Tristezza delle ore in cui non martella che il dolore, e costringersi a lavorare! Ma il meglio, covarlo dentro!

Anche esteriormente egli si riduce a una secchezza tutta scatti e a forze misurate e tese. Sola oasi in questo deserto di volontà e fatica, il suo Carso. Terra su cui può sdraiarsi e riposare; e bere da una viva fonte.

La visione risplende, nella sua anima tremante. Egli può qualche mattina risvegliarsi beato, « con una chiara imagine in bocca ».

Ma appena nel febbraio del 1911 si mette con un certo ordine al lavoro di preparazione dell'opera. Sono per lo più appunti.

« Ogni giorno il *Mio Carso* si attua un poco... La mia prima opera come il mio primo sogno e la mia prima attività dev'essere di poeta ». (Scrive a un amico, da Firenze, il 18 febbraio 1911).

Comincia a lavorare veramente al *Carso* nel maggio dello stesso anno. Si nota la felicità del lavoro. « Tornerò spero carico di belle pagine » scrive nel maggio, da Firenze, alle amiche triestine.

Trascura persino gli esami. « Non darò molti esami, perchè lavoro il *Mio Carso* che vorrei rifare completamente quest'estate in Carso », da Firenze, all'amico di sopra.

Difatti è nel Carso proprio ch'egli compie l'opera. Egli passa quasi tutto l'agosto e il settembre 1911 a Ocisla. Si è scelto un posto nel Carso più caratteristico. « Luogo in odio agli uomini e agli dei: barbaro. Ma senza mosche e senza forestieri ».

Vive in una camera nuda, solo mobiglio un rozzo tavolo su cui scrivere. Dorme sulla paglia: è il letto più comodo, che non ha bisogno di troppe cure per essere rifatto. Mangia all'osteria vicina, dove osserva i tipi slavi e discorre qualche volta con lo *zupan*, il sindaco del paese. È questo l'unico svago dal lavoro oltre a qualche passeggiata. Lavora anche di notte, con una lucerna a petrolio, un libro rosso per riflettore; la

farfalle notturne gli vengono a sbattere sui fogli, sulla faccia, da tutte le parti.

Più tardi ha scoperto un luogo delizioso per lavorare, una cella di vivo sasso. Sull'abisso esterno della grotta d'Ocisla c'è come una caverna in forma di pozzo, con una finestra larga 3 metri e aperta sul cielo; egli l'ha coperta con frasche, vi ha portato un'asse e, seduto in una incavatura come dentro un trono di pietra, scrive. Ogni tanto una improvvisa fuga di colombi spauriti che irrompono nell'abisso; allora egli alza la testa e scorge tra le frasche, librato nel bianchissimo cielo, un rosso falco.

Così egli termina quasi completamente il suo libro. Gli mancano qualche rifinitura e la chiusa. Ma ormai deve muoversi. Si è liberato, quasi vuotato del suo passato; ha bisogno di veder nuove cose, far nuove esperienze, viaggiare.

Alla fine di settembre iniziò quel viaggio attraverso l'Austria e la Germania, Vienna, Praga, Dresda, Berlino, dal quale fu richiamato a Firenze per la crisi de *La Voce;* nel dicembre, mentre stava per recarsi ad Amburgo e di qua a Londra.

Da Praga, il 21 ottobre 1911, scrive solennemente all'amica triestina: « Sorella mia e nostra, abbiamo finito il primo libro della nostra vita ».

Il mio Carso e la mia città è poco dopo, manoscritto, nelle mani del direttore dei *Quaderni della Voce*. E lo leggono alcuni amici.

Ritornato a Firenze, nel dicembre del 1911, per consiglio di questi, muta, raccorcia, lima ancora. Riduce il libro a *Il mio Carso* attuale. Che esce nel maggio del 1912.

Sopra tutti lo convinse il giudizio di Ardengo Soffici, che gli consigliò pure di semplificare il titolo.

Ridusse specialmente la seconda parte, la parte cittadina, sforbiciando con larghezza nei brani descrittivi. Così il succinto brano che si legge ora nel *Mio Carso* a pagina 54 (1): « Una buona ragazza, di carne incitante..... » è risultato vantaggiosamente dalla soppressione di lunghe e prosaiche pagine in cui si descriveva l'ambiente familiare di quella ragazza. Il racconto prolisso del triestino che arriva a Firenze, è stato condensato in una pagina (71), incominciando dal capoverso: « No, no, la mia vita non fu così... ». A tre pagine e mezzo (51, 52, 53 e parte della 54) furono ridotti i ricordi di scuola, d'insegnanti e compagni, che ne avrebbero occupate presso a poco una diecina. In fine soppressa del tutto fu la lunghissima e dettagliata descrizione di un'avventura con una signora, avventura che avrebbe dovuto avere il posto tra il brano che finisce con « ...creatura mia » e quello che comincia: « Tutte le cose son vere » che nel libro stampato si susseguono immediatamente, a pagina 79.

Il mio Carso ne ha guadagnato. L'autore è riuscito veramente a renderlo più compatto e più sodo, « togliendo tutto quello che avrebbe voluto essere e non era riuscito ad essere », come dice lui stesso.

Forse non meno importante delle trasformazioni apportate all'opera compiuta, è la genesi dell'opera stessa; osservare come questa sia venuta concretandosi nella mente dell'artista. Non ci mancano punti d'appoggio per farlo.

---

(1) Ho sott'occhio la I edizione di *Il Mio Carso*.

L'idea nello Slataper di scrivere un'opera d'arte che rispecchiasse comunque la vita della sua regione, va fatta risalire ancora al periodo triestino. I giovani, specialmente quelli che erano venuti a contatto con Ferdinando Pasini, cominciavano a sentire la mancanza di un'arte vicina, attinta dal posto, che stimolasse da un lato i corregionali a una vita maggiormente spirituale e dall'altro facesse nascere quella letteratura giulana che non esisteva.

Ora Scipio Slataper andò subito più in là dei suoi giovani coetanei intelligenti, intuendo che un'arte triestina non poteva nascere dall'esterno, cioè attingendola dalla vita com'era; bisognava prima approfondire questa vita; chiarirsela. Ecco ciò che aveva impedito finora che sorgesse: la nessuna volontà o possibilità di veder chiaro in essa.

Perciò egli, arrivato a Firenze, preoccupatosi del problema morale di Trieste, già nella quarta delle *Lettere triestine* (25 marzo 1909) può prospettare con acume, per il primo, il problema dell'arte triestina:

« Trieste è composta di tragedia. Qualche cosa che ottiene col sacrificio della vita limpida una sua originalità d'affanno... Trieste ha un tipo triestino: deve volere un'arte triestina. Che ricrei con la gioia dell'espressione questa convulsa e affannosa vita nostra ».

Accanto all'idea di ridare artisticamente la vita della sua regione, pare sorga prestissimo quella di sfruttare come soggetto il Carso. Lo si può almeno arguire dal titolo d'una novella, *Carsina*, segnata fra gli abbozzi della fine del 1908. Disgraziatamente non c'è che il titolo e alcune note soggettive.

Di poco posteriore può essere l'abbozzo, anche questo limitato a qualche nota, di un dramma tra due fratelli: l'uno cittadino, l'altro « gira per il Carso ». È chiaro dove sta il contrasto. La mente ricorre al titolo primitivo dell'opera compiuta: *Il mio Carso e la mia città.*

L'idea però si precisa dopo la conoscenza di Gioietta. Nelle lettere tanto sue che di lei, si parla spesso di un'opera che deve avere il Carso come sfondo ed essere una rivelazione dell'anima triestina.

Nel gennaio del 1910, l'idea si concreta ne *La Calata*. È una lirica in prosa, dove viene simboleggiato il nuovo poeta d'Italia che nasce dall'incrocio di una civiltà decrepita con una civiltà fresca e carica di promesse: poeta triestino. E lui italiano, dopo essersi irrobustito sulle colline aspre della sua città (Il Carso), con la nuova energia del barbaro nel sangue, cala giù: come Alboino, ma più che Alboino; non con la fiaccola dell'incendio che distrugge, come potrebbe fare il solo barbaro, ma con l'impeto di una fresca primavera (poeta forte e nuovo) che risangua la troppo stagnante civiltà italiana.

Sempre il contrasto fra il Carso e la città, fra lo slavo e l'italiano; ma questa volta la concilazione drammatica è trovata: nell'anima triestina, nel poeta della giovane Italia.

La *Calata* è stata il nucleo intorno al quale ha lavorato la fantasia del poeta, mentre la sua Gioietta era in vita.

Alla Calata contrappone ben presto una *Salita*. Questa comparve come articolo lirico, *Sul Secchieta c'è la neve,* ne *La Voce* del 3 marzo 1910. Qui il poeta triestino che è sceso a Firenze, nella « pianura » più ferace

della civiltà italiana, s'accorge a un dato momento che la coltura lo soffoca. Il suo petto largo ha bisogno d'aria. Egli abbandona la città e sale. Ritrova la natura, il monte e l'intatta neve, ch'egli non osserva più con gli occhi del barbaro, ma del raffinato a cui però non manca la salute di quello. E mentre nella *Calata* giù dal Kàl, l'arido monte carsico, lo aveva spinto una forza oscura, ora sul Secchieta lo spinge in sù un chiaro imperativo morale: vincere la stanchezza della civiltà.

Nell'aprile del 1910 scrive a Gioietta: « Rimugino molte cose per la II *Calata*. Crescerà di molto, e sarà proprio un piccolo poema ».

Presso a poco si delinea il concetto dell'opera: prima calata, salita, seconda calata. Naturalmente l'opera doveva essere oltre a tutto un'esaltazione del loro amore.

Quando Gioietta morì, nella mente del poeta affranto la figura della donna amata oscurò le linee della prima concezione, dove al centro stava il mito della barbarie e della civiltà; egli non pensò che di far rivivere la sua donna nell'opera. E forse le lettere che scriveva alla morta, erano destinate ad essere la nuova materia del libro.

Ma venne il superamento della crisi. Egli potè vedere con occhi più chiari e a maggior distanza. E scorse non un amore turbato soltanto, ma tutta una giovinezza svolta e compiuta; non più soltanto il mito della civiltà sposata alla barbarie, ma il mito dell'intera vita che nasce e si svolge e dopo vari turbamenti e slanci d'entusiasmo giunge al punto di possedersi più serena e tranquillamente.

Era la sua vita che giungeva a questo punto di ma-

turità. Ed egli si rivolse per osservarne il corso. Gli si aprirono gli orizzonti del suo passato. A questa vista egli sentì quasi il bisogno di fare un esame di coscienza e di chiuder il suo passato.

***

L'opera compiuta, *Il mio Carso*, è questo esame di coscienza. Ecco che l'autobiografia si è sovrapposta al mito che formava oggetto della *Calata*, e all'esaltazione di Gioietta che doveva essere lo sfogo del dolore per la sua morte. Si è sovrapposta ma contenendo in sè l'uno e l'altra.

Dall'infanzia alla *vita nuova;* e in mezzo c'è il poeta che nell'empito giovanile ha creduto di incarnar un mito e c'è la donna amata con la fedele Morte compagna, che attraverso l'oscura e deprimente pena individuale lo redime alla vita santamente dolorante e umana.

Dichtung und Wahrheit. Realtà e fantasia. Perchè anche la vita è composta di fantasia e di realtà, in ispecie quella dei giovani.

Così è la vita, il romanzo di Pennadoro.

Pennadoro cresce bambino forte e sano nella casa patriarcale dei suoi nonni, accarezzato e viziato da tutti. Cresce in libertà, a contatto con la natura: si rafforza in lotta e in amore con gli alberi fruttiferi del suo vasto giardino; si batte a sassate coi monelli, poi a schizzi e tuffi coi tedeschi nel mar di Trieste. Perchè egli è un ragazzetto italiano, ama l'Italia e prega ogni sera per lei.

L'adolescenza intanto è venuta con le sue fantasticherie e le estasi e coi suoi giuochi più calcolati. Egli

non è più solamente il comandante dei compagni in corsa, in lotta e in tirar sassi, ma nei pomeriggi caldi di luglio al mare, intorno gli si radunano quelli a udir dalla sua bocca una lunga bella storia. È il germe fantastico-artistico che si sviluppa nel ragazzo.

Cambia abitazione nel frattempo la famiglia. La nuova campagna è pure tutto un nuovo mondo. Dentro i suoi confini si sveglia si agita e muore una passione fanciullesca, e la incrociano audaci scorrerie.

Ma viene anche il termine alla libertà spensierata. Nasce lo spirito. Il ragazzo legge e medita, perchè non è come quelli che si esauriscono tutti negli esercizi fisici. E legge anche troppo. S'aggiunga la costrizione morale e materiale della scuola, in contrasto con lo sviluppo precoce e col bisogno, spirituale questa volta, di libertà; e si capirà come fosse naturale che il ragazzo si ammalasse.

Il Carso è la villeggiatura più vicina e meno costosa; i genitori lo mandano per sei mesi in Carso.

Eccolo, giovane in solitudine beata di sogni e di pensieri, quando la vita si offre come una pingue conquista, a contatto nuovamente con la natura. Ma non più irriflesso, bensì cosciente ricco abbandono nella natura e possesso franco e pensato di essa.

È la natura aspra e dolce nello stesso tempo dell'altipiano alle spalle della sua città. Nel suo entusiasmo giovanile egli sente di rapinarla. Sente crescersi le forze. Gli pare quasi che la salute ch'egli riacquista da questa terra barbara, la possa recare, portar giù a tutta la città che è ammalata; portarla al di là del mare nella patria lontana che è anche malata, di troppa civiltà.

Ecco il giovane, andato in Carso solamente per ri-

mettersi in salute, si scopre poeta. Esaltato poeta che quasi novello Zaratustra scenderà dalla montagna, per recare l'ampia vita e l'ampia libertà agli uomini stanchi.

Pennadoro scende; ma in città comincia il contatto con la dura realtà cotidiana, la serie delle disillusioni della vita: in politica, dove il suo giovanile entusiasmo riceve la prima doccia fredda, nell'amore dove la donna ch'egli ama da poeta è una signorina che come tante altre pensa solo ai vestiti e ai divertimenti, in famiglia dove la vita richiede sacrifizi e compensa con dolori.

L'entusiasmo poetico di Pennadoro è rientrato, egli capisce che non può rivoluzionare il mondo, che troppo facile era credere di poter portare nella vita la libertà e la felicità della natura. Egli pensa di trovarsi come tutti i giovani un impiego. Ma la scelta è grave. Tanto più che i sogni, per quanto scacciati, lasciano tracce o risbucano in una forma o nell'altra. Farà l'impiegato? il commerciante? andrà lontano in America, in India? Farà il maestro? Troppo aveva sperato per poter compiere la radicale rinuncia; farà il giornalista: un compromesso dunque: avrà delle ore libere per pensare alla poesia, potrà fare di tanto in tanto della letteratura.

Ma s'accorge che anche la letteratura è un secco mestiere. Un giorno, a Firenze (nel centro della civiltà), mentre sta a tavolino davanti alle cartelle bianche, l'articolo non gli vuol venire; sotto il titolo ch'egli è riuscito a scrivere, tutto rimane bianco, vuoto. Inutili sono gli sforzi. S'arrabbia getta via la penna, si mette calzari da montagna, infila un maglione e sù verso l'aria fresca e libera dei monti.

È il secondo cosciente contatto con la natura. Ma questa volta la natura non lo attrae per le sue bellezze.

Egli non si ferma, deve salire. Non si rivolge a contemplare la città che ha lasciato in basso nella nebbia, egli deve camminare: niente è bello, solo *superare* è bello, solo *andare in sù* è vero. Questa volta è l'insegnamento morale ch'egli apprende dalla natura. Egli ridiscenderà fra gli uomini non più poeta, ma apostolo: uomo con la coscienza forte e con la santità del *dovere* nel cuore.

E questa volta è degno di ricompensa. Il dovere morale, rigido e sicuro, si trova a lato l'amore caldo pieno sincero. Egli ha trovato la donna tanto lungamente cercata, la donna ideale incarnata in Gioietta.

Cessa il tempo di scorrere. La vita è sospesa in una grande pausa. L'uomo sembra diventato Dio.

Ma è un attimo questa pausa divina. Improvvisamente la donna amata gli muore. Un piccolo, secco, irrazionale colpo di pistola gli apre il baratro davanti, a lui che aveva raggiunto l'altezza della perfezione.

La pazzia è vicina. Non crede più in niente. Tutta la vita si frantuma. L'unità ottenuta con tanto dolore e con tanto sforzo, è perduta. L'amore è distrutto ed anche il dovere morale è inutile. Egli stesso è vicino a perdersi, a disperarsi, al suicidio.

In questo momento gravissimo della sua vita egli ricorda improvvisamente che la natura più volte lo ha sanato. Egli non spera più. Vi si rifugia.

È il terzo contatto con la natura. Egli ritrova il suo Carso. Ora finalmente la natura apre a quest'uomo che nulla pretende, nulla domanda se non un po' di conforto, a quest'uomo fiaccato e umile, il suo cuore materno.

Egli si salva e ritorna, non più Pennadoro sfolgo-

rante, bramoso di rinsanguare il mondo con la sua poesia, non più l'apostolo che insegnerà il dovere morale, ma uomo semplice fra gli uomini, uomo che sa che la vita è pena ed amore, sacrifizio e lavoro.

« Ah fratelli... Noi vogliamo amare e lavorare ».

Così comincerà *la vita nuova,* dove realtà e fantasia si compenetrano e formano l'uomo attivo, nella vita intessuta d'amore e di lavoro.

Questo è *Il mio Carso.* Naturalmente il giovane che narra la sua iniziazione alla vita, è di Trieste, la natura a lui più vicina, è il suo Carso. E però Trieste e il Carso che la circonda, sono parti molto importanti di questo libro. Sono si può dire parte integrante della vita stessa di Pennadoro. Trieste gli ha messo nel sangue il suo tormento, il Carso gli ha reso l'anima dura e buona. E per contraccolpo Trieste e il Carso hanno avuto dal poeta l'impronta d'una loro fisonomia incancellabile. Ma Pennadoro è anche uomo oltre a essere triestino. E' soprattutto l'uomo che dolora nel nascere alla vita. E come tale è l'uomo di tutte le terre, dell'umanità.

Quanto pochi hanno saputo leggere questo libro!

I critici portano per lo più il peso delle loro presunzioni. Dovrebbero imparare ad esser umili; spogliarsi di tutto che non sia se non la comprensione umana, di fronte alla parola d'un poeta che interpreta la vita. Ma tanto è difficile che imparino mai. E però misurandola alle loro sabbiose preoccupazioni di uomini sperimentati o al loro smisurato orgoglio di imberbi superuomini, ben poco pare loro la fiamma che alimenta l'espressione disinteressata d'un giovane fresco d'anima e di anni.

Il fatto è che a leggere, dopo esser usciti dall'atmo-

sfera del *Mio Carso*, le critiche che se ne fecero; anche noi che ci credevamo meno scettici, dobbiamo chinare la fronte davanti alla sempre più luminosa sapienza del Leopardi, là dove ragiona per bocca del Parini (1). « Qualunque giudizio vien fatto dei libri nuovi una volta, difficilmente si muta. Aggiungi che anche nel primo leggere i detti libri, massime di genere ameno, pochissime e rarissime volte pongono tanta attenzione e tanto studio, quanto è di bisogno a scoprire la faticosa perfezione, l'arte intima e le virtù modeste e recondite degli scritti. Di modo che in somma oggidì viene a essere peggiore la condizione dei libri perfetti, che dei mediocri; le bellezze o doti di una gran parte dei quali, vere o false, sono esposte agli occhi in maniera, che per piccole che sieno, facilmente si scorgono alla prima vista ».

I critici, bisogna convenire, si sono impigliati in qualche difficoltà. Costruzione un po' manchevole. Consideriamo però che è il suo primo libro e che l'artista non dispone ancora di tutti i mezzi necessari per fare un'opera perfetta. Ma come non avvedersi che l'autore si possiede? Che prima di darsi si è giudicato? Anzi meglio, che prima di narrarci la vita del suo eroe, lo ha giudicato? L'autore è poeta; è naturale che dopo averlo giudicato, riviva e patisca con lui. Questo, mi pare, non si è saputo o non si è voluto capire. E si

(1) Tanto più va rilevato che fra critici di grande stile che ne scrissero, il solo a dimostrare comprensione fu allora un giovanissimo ignoto, *Alberto Spaini*, ne « La Voce Trentina » del 13 settembre 1912. Certamente, perchè lesse « Il Mio Carso » con amore e umiltà. Non rifulge la sua critica di paradossi nè s'anima di mosse travolgenti, ma in compenso è un calmo vibrare sotto il ricordo della lettura immediata, senza preconcetti.

tentò di sminuire il valore del libro richiamandosi a non so quale amoralismo o addirittura immoralismo estetico.

Hanno chiamato *Il mio Carso* autobiografia lirica. Per eliminare le oscurità e il fondo vago di codesta definizione, io lo chiamerei il romanzo di Pennadoro. Pennadoro è Slataper, come Werther è Goethe; è questione di forma diversa. E il paragone vale anche perchè come il *Werther, Il mio Carso* è un'opera di liberazione interiore.

« Tu vi ti mostri troppo nudo, io non avrei il coraggio dopo un simile libro di incontrarmi più con gli uomini » gli scrisse un amico appena letto il manoscritto. E' questione di forma, dissi. Sarebbe bastata una trasposizione di chiave, per mutare anche formalmente l'autobiografia in romanzo; la prima in terza persona, e sarebbe stato un romanzo, battezzato *lirico* naturalmente; e l'osservazione di quell'amico non sarebbe occorsa più.

Ma Scipio Slataper non scriveva per i pochi amici vivi e per coloro che lo conoscevano o avrebbero potuto conoscerlo. Egli aveva la coscienza del poeta che esprime fuori del tempo. E fece bene a non mutare: anzi nè bene nè male; egli non poteva scrivere *Il mio Carso* se non come l'ha scritto.

Ora, la freschezza di questo libro sta proprio nella immedesimazione dell'autore col personaggio, del poeta con sè stesso. Lo si capisce meglio oggi, a maggiore distanza. E ancora a maggiore distanza acquisterà in freschezza. E' la parola più propria.

Le difficoltà a cui accennavo più sopra, sono prodotte in parte da questa immedesimazione non sempre

sorretta dal pronto mezzo artistico. Ne sono derivate delle manchevolezze. Per esempio là dove il « vorrei dirvi » dell'inizio diventa davvero con una specie di passaggio contradditorio e forse non completamente controllato, il *vi dico* del seguito. Là dove a un certo punto questa contraddizione è notata e l'autore sente il bisogno di rovesciare improvvisamente l'accento: « No, no, la mia vita non fu così... », a pagina 71. E ancora, quando gli pare necessario di farci capire che i suoi sono sogni e non realtà, « io sono come voi, non badate... », a pagina 95.

Non è tenuta sempre eguale distanza. L'autore qualche volta si lascia distrarre da una esterna preoccupazione di non confondersi col soggetto poetico; e ne vengono allora quei riflessi che turbano un poco la chiarezza, anzi chiara scorrevolezza dell'insieme.

L'insieme c'è ed è organico. Non ingannino la forma nè qualche difetto di costruzione. Dire che *Il mio Carso* è un susseguirsi di frammenti lirici, denota superficialità di giudizio.

Il mio Carso è stato concepito organicamente. Lo dimostra il fatto che *Il mio Carso* è nato da un'idea centrale. Questa visse e si sviluppò per qualche anno nella mente del poeta. Fu elaborata e trasformata, finchè parve solida da formare la base su cui costruire. E organica fu la stessa costruzione. In quanto tutto il materiale esistente passò per una lavorazione ulteriore, prima d'esservi adoperato. Solo che il costruttore ebbe qualche momento di stanchezza, in cui è facile perdere la visione dettagliata del tutto.

Così specialmente nelle attaccature e nella ripresa dei motivi si nota qualche incertezza. Nell'opera si for-

mano allora quegli ingorghi che hanno incoraggiato la leggerezza dei lettori a formulare un giudizio errato sull'organicità dell'insieme. Per esempio la legatura della seconda con la prima parte: « Eh, ma in città, prima ancora di andar lassù in Carso, io mi annoiai molto. Ora ci penso... ». A questo punto naturalmente il lettore poco attento perde il filo. Altro esempio: dopo la salita sul Secchieta siamo di stacco portati al mare, sul golfo di Trieste; a prima vista sembrerebbe che i due brani stessero lì come due quadretti avvicinati senza relazione fra di loro; mentre invece è il motivo interno evolventesi della natura che li unisce; dalla natura dove il passo segna il dovere morale, in montagna, alla natura dove la calma del riposo, al mare, preludia al grande riposo dell'amore. Difetti di forma che si notano specialmente nella frammentarietà in un certo senso voluta, della terza parte.

Ma il complesso è così saldo che nulla può scompaginarlo. E solo l'audacia del poeta che ha voluto creare in libertà, nello stesso tempo, e la materia da esprimere e la forma con cui esprimerla, ha dovuto in qualche punto cedere alla mano un po' inesperta del giovane artista.

Oggi i nostri scrittori ritornano con saggio consiglio, alla scuola dei maestri e non creano più forme in libertà. Ma Scipio Slataper fu anche in questo, dissi, romantico.

***

L'artista però ha lavorato; e con che serietà! Il facile impressionismo di tanti scrittori della sua generazione non ha niente a che fare con l'arte di lui.

Il lavoro dell'artista è dolore; e la gioia dell'espressione nasce dopo, come il sorriso della creatura partorita.

« Ogni imagine mi costa una notte di pena e un giorno di stupidità » scrive all'amica; e « sono stanco di questo foglio di carta bianca che non so riempire che con tanto strazio ».

Basta del resto confrontare il materiale di scavo con l'opera fatta, per accorgersi del poderoso lavoro d'interioramento e di cristallazione che l'autore ha compiuto.

La lussureggiante preparazione, quale possono considerarsi le lettere a Gioietta viva, è stata smontata, disciolta e ridotta al meglio intenso e luminoso; poche cose sono rimaste non toccate; verso la fine della seconda parte: « Tu sorridi di certo... », « Ho voglia di cose lievi... ». Quest'ultima scritta nel gennaio del 1910 in campagna di Gioietta « cogliendo le violette ».

Più è rimasto delle lettere a Gioietta morta, nella terza parte; ma anche qui tutto è più distillato e semplice, più artisticamente riposato; per quanto ancora in qualche punto si desidererebbe maggiore coesione.

Molta parte del *Mio Carso* è stata lavorata su canovacci di appunti e di note. Un solo esempio è sufficiente a dimostrare con quanta arte. Questo nel *Mio Carso* bellissimo, sobrio e completo quadro del puntofranco triestino:

« Qui è ordine e lavoro. In Puntofranco alle sei di mattina l'infreddito pilota di turno, gli occhi opachi dalla veglia, saluta il custode delle chiavi che apre il magazzino attrezzi. I grandi bovi bruni e neri trainano lentamente vagoni vuoti vicino ai piroscafi arrivati iersera; e quando i vagoni sono al loro posto, alle sei e dieci i facchini si sparpagliano per gli hangars. Hanno in tasca

la pipa e un pezzo di pane. Il capo d'una ganga monta su un terrazzo di carico, intorno a lui s'accalcano più di duecento uomini con i libretti di lavoro levati in alto, e gridano d'essere ingaggiati. Il capo ganga strappa, scegliendo rapidamente quanti libretti gli occorrono, poi va via seguito dagli ingaggiati. Gli altri stanno zitti, e si risparpagliano. Pochi minuti prima delle sei e mezzo il meccanico con la blusa turchina sale sulla scaletta della gru, e apre la pressione dell'acqua; e infine, ultimi, arrivano i carri, i lunghi scaloni sobbalzanti e fracassanti. Il sole strabocca aranciato sul rettifilo grigio dei magazzini. Il sole è chiaro nel mare e nella città. Sulle rive Trieste si sveglia piena di moto e colori ».

deriva dai seguenti disordinati appunti:

« *Punto franco, mattina* 6.

Silenzio. Primi facchini, e primi vagoni. Pipe con schizzi. I buoi dei vagoni.

6 1/2. Facchini, appollaiati vicino al Linz. Comincia il via vai. Col sole. La camicia blu sale sulla gru.

Tipi di facchini. Forti, ma patiti. Mustacchi cascanti. Fumatori.

In tasca la pipa. Il pane sopra.

Allacciano le gru agli sbocchi idraulici.

Alle 6. Il pilota di turno stanco dopo nottata.

Guardia, custode chiavi, pilota.

La precisione. Prima i vagoni. Poi facchini. Poi carri. Intorno al capo ganga.

L'assalto coi libretti per essere ingaggiati ».

Ma dove la maturità dell'artista risulta pienamente, è dalla trasformazione stilistica che ha subito la *Calata*.

La Calata, il primo nucleo del *Mio Carso*, composta nel gennaio del 1910, risente nella forma lo stile delle lettere a Gioietta, di quell'epoca, gonfio e vago. In fondo è il medesimo panteismo ancora troppo cerebrale, allo scoperto è lo stesso gettito irrompente d'ammassate imagini.

Quando la rifece, fu uno sforzo duro intorno a un blocco resistente che bisognava martellare a freddo. Si lagnava lui stesso della fatica, a più riprese, tanto era ostile. Ma in compenso quanto più franca e più limpida ne è uscita la Calata del *Mio Carso* (1).

Diceva alla fine della prima battuta, nella *Calata* del gennaio 1910:

« L'anima mi è un rosaio. E io pungendomi colgo ed empio di rose la mia via. Di qui passerà un giorno ella, e mi ritroverà seguendo le rose. I suoi piedini nudi, lividi dal freddo, sulla porpora del mio sangue. Eppure le mie mani, le mie guance li riscalderanno, e io vi soffierò sopra tutto il mio fiato, come per animare un poema.

Rubo. La natura io la violo con il mio pensiero che stronca e rimpasta. Si sbuccia la carne? Ma alzati, poeta, e a mani insanguinate va nella città a toccare le porte sbarrate; marchiale con uno schiaffo rovente. E il primo bimbo che incontri dagli a succhiare il tuo sangue, spicciante rosso. Troppe mammelle di latte nel mondo! E nutriti rubando e assassinando tutto ciò che incontri, poichè tu devi dare sangue vivo ».

Osservate come ha sfrondato e precisato, staccato e inciso!

« Rose, rose, rose. E io pungendomi colgo e empio di rose la mia via. Di qui passerà un giorno ella e mi troverà seguendo la rossa traccia. Ah anima amata, è nato oggi nel mondo un poeta, e t'attende.

È nato un poeta che ama le belle creature della terra perchè egli deve ridare puro il loro torbido pensiero, come acqua succhiata dal sole. E ruba e stronca dalle belle creature della terra perchè egli non è pietoso e sa soltanto di dover nutrire di sangue vivo. Troppe mammelle di latte nel mondo, e la forza vitale è debole e accasciata, e gli uomini si lagnano d'essere vivi ».

E così tutto.

Ma lasciamo i raffronti. Mi pare sia giunto il mo-

---

(1) A pagina 38-48 della I edizione.

mento di considerare per sè stesso e più da vicino lo stile del *Mio Carso*.

Vi siete mai trovati in un'atmosfera di luce dove tutte le cose siano illuminate senza ombre? Quella sensazione di chiarezza visiva così intensa da richiamare in qualche punto l'allucinazione? Si gode, ma sembra di non poter riposare; nè si riposa infatti, se non quando si è fatta l'abitudine a quell'atmosfera?

Così mi sembra essere il primo effetto che esercita su di noi lo stile del *Mio Carso*. Troppa luce, poca distanza. Le imagini non hanno spazio sufficiente per accostarsi; dove s'urtano, si smussano. Nessun riposo fra periodo e periodo. Le parole hanno tutte uguale importanza, un medesimo risalto. Non paiono trasmettere l'intuizione ma essere esse stesse l'intuizione.

Voi ansimate un po' alla prima lettura; vi tocca aver pronti i sensi per lanciarli in un tempo solo nelle più svariate direzioni e richiamarne ora l'uno ora l'altro prima ch'essi abbiano raggiunto il termine. *Assorbivo un caldissimo odore asfissiante*. Assorbivo (l'imaginazione corre a un liquido) un caldissimo (non potete fermarla ma sentite di doverla frenare) odore (ecco! l'imaginazione ritorna al punto di partenza: assorbivo un odore! ma ha smarrito qualche cosa per istrada e deve rifarla in fretta per raccattare quel: caldissimo. Sarebbe più che tempo di fermarsi, di riposare in questa triplice sensazione in contrasto! Invece no:) asfissiante. (Appena ora è raggiunto il termine, col più importante qualificativo in fine).

Altro esempio. *Alle nuvole che si trastullano nella luce, rabbrividenti pudiche sotto le fredde dita curiose del vento*. Anche qui accumulamento d'imagini, anche

qui il sostantivo centrale smussato dai due lati; anche qui sforzo d'attenzione. Pure è un altro effetto. Provatevi a rileggere. Troverete un equilibrio nuovo, il contrappeso su cui raccogliere la vostra attenzione lanciata a rischio nelle direzioni più varie. Le nuvole e il vento, *rabbrividenti* quelle perchè *freddo* questo e *pudiche* perchè *curioso*.

Vi accorgerete con ciò che il trapasso dal malessere al godimento estetico è rapido, vicino. Dappertutto. Cosicchè quando vi siete assuefatti all'atmosfera, le bellezze, le novità impreviste delle imagini, la freschezza gocciolante delle parole, gli accostamenti audaci vi chiamano per ogni dove. Tutto è vivo.

« Mi buttavo a pancia a terra, sradicavo una barbabietola e *la rosicavo terrosa* ».

« Le si vedeva ancora il forte palpito azzurrino del polso sollevarsi e cadere nella pelle *morbida come una foglia* ».

« Dall'ultime vette vedevo i coppi rossi della nostra casa, *pieni di sole e di passeri* ».

« Codeste sono le schizzate dei tedeschi! Flosce e piatte *come carnume di medusa*. Ma queste del « Dagli ! » *van dritte e elastiche* come colpi di fionda ».

« L'acqua *aguzza* rompe nell'orecchie, negli occhi, nella bocca, nel naso ».

« L'anima *larga e fresca come la bianca fuga dei colombi* impauriti dai miei aspri gridi d'aizzamento ».

« *Addentando* l'ondata *vispa* come un ciuffo d'erba fiorita *quando* si sale in montagna ».

« *Carrucolandomi* per gli scogli rimontavo sfinito la corrente ».

Notate il senso rinnovato, carnale delle parole. Al-

l'artista non basta la tavolozza del vocabolario, nè tanto meno del lessico letterario; egli supplisce con parole dialettali o di tinta dialettale. Il dialetto gli suggerisce vocaboli della lingua più fresca e meno usati letterariamente.

Così non dovete pigliar *piova* nel senso letterario che è usato da altri scrittori; anzi per il poeta triestino piova è una pioggia più piena e più forte. Osservate!

« Dalle stanche nuvole s'infiltra la *pioggia*, giù per l'aria ». Ma

« Amo la *piova* pesa e violenta. Vien giù staccando le foglie deboli ecc. ».

Per la prima volta il dialetto triestino entra coscientemente, vigoroso, come a casa sua nella lingua italiana. Non si presenta più come d'uso col suo inchino corsivo o col paludamento delle virgolature di rigore nel salotto di Madama Cruscante. I suoi vocaboli sfilano pari pari sulla stessa linea coi vocaboli linguistici, nessi sintattici e battute dialettali si confondono nella sintassi e sinfonia dell'insieme. La lingua acquista un tono inusitato e un aspetto novello.

« C'era una specie di abete... che serviva magnificamente per le salite precipitose quando si *giuocava a 'sconderse* » (1).

« C'erano anche molti alberi fruttiferi, *àmoli, ranglò,* ficaie specialmente ».

« Oppure contemplavo tronificante la *mularia* stradaiola che faceva a ruffa di sotto per agguantare le bacche rosse che buttavo giù da signore ».

---

(1) Il corsivo è mio, non è nel testo.

« Cercava di affogarlo con dieci, venti *tocciade* consecutive ».

« Ma solo i bimbi in quell'ora si buttano nei prati come *un ciapo* di storni autunnali e saccheggiano le ficaie ».

« Una gatta baia sotto le botti annusava indolente ma nervosa l'odor di *pantigane* che impregnava l'aria ».

« Ucio cammina a grandi passi su e giù per il piazzale, poi *si stravacca* di schianto sulla panca e giura vendetta ».

« Tonfa un enorme pietrone fra le *crote* dello stagno che gracidano a squarciapancia, e l'acqua putrida schizza e l'inonda ».

Anche quel *tonfare* transitivo, col senso di buttare con tonfo, è suggerimento dialettale. E c'è molto d'altro.

Si sono fatte delle riserve sul gusto di un tale inquinamento linguistico. E si potrebbero accettare per qualche particolare, e qua e là si potrebbe anche discutere se per l'effetto non conveniva meglio il termine letterario invece di quello dialettale, specialmente dove per la ricostruzione semplice di questo non aiuti l'etimologia facilmente comprensibile.

Ma la questione fondamentale non è qui. Perchè non si tratta di un semplice capriccio d'artista. La ragione per cui nella lingua di questo scrittore entra il dialetto, è profonda e generale; la stessa per cui il suo stile non ha pause, è immediato e non mediato, è tutto luce senza ombre. E' compresa insomma nell'espressione, in tutto l'atteggiamento artistico dello scrittore.

Noi abbiamo sporadicamente già scoperto questo atteggiamento. Siamo giunti al punto ora d'integrare le

nostre osservazioni estendendole all'atteggiamento generale della nostra ultima letteratura, di cui Scipio Slataper fece parte. Succintamente.

***

Arte è intuizione, è espressione: è il concetto valido per l'ultimo periodo della nostra teoria estetica. All'arte - espressione corrisponde in pratica l'arte - impressione: (1) l'impressionismo letterario del nostro ultimo periodo, dal Carducci in poi.

Benedetto Croce ha trovato la materia di quel suo concetto nell'atmosfera letteraria del suo tempo, lo ha razionalizzato *sub specie aeternitatis,* assumendolo a verità assoluta dell'arte. Ma è verità parziale. E ne sono derivate le manchevolezze che tutti hanno sentito e sentono, della sua *Estetica.*

Nella nostra storia letteraria, dal Leopardi (e dal Manzoni) c'è un distacco, preciso e sensibile. Lo prepara il Carducci dispersivamente, lo inizia il D'Annunzio, lo compie integralmente il Pascoli. I giovani con l'aiuto del Croce lo polarizzano e recano alle ultime conseguenze.

Simbolismo, neoromanticismo, naturalismo, verismo, espressionismo, arte pura. E' sempre impressionismo. Il contenuto imprime la forma; la sostanza che prima si lasciava racchiudere dentro linee tradizionali, dando alla rigidezza di queste prese a sè, tutto il calore e il moto del nuovo che la animava; ora crea nel mo-

---

(1) Avverto che adopero la parola *impressione* nel senso etimologico.

mento stesso di versarsi, col suo calore, da sè, la sua impressione.

L'impressionismo ha rotto la barriera della tradizione nazionale, ha fatto largo alle correnti straniere dell'arte, ha europeizzato la nostra letteratura. Appunto come la nostra sostanza non bastava più a sè stessa, e s'era dovuta arricchire della sostanza europea.

Sono entrati a far parte viva in noi gli spiriti meno consoni alla tradizione italiana, dell'Europa moderna: Heine, Verlaine, Nietzsche, Ibsen, Dostojevski.

Nessuno scrittore nostro che sentisse i suoi tempi, poteva rimanere dentro la vecchia tradizione. Anche i meno modernizzati dovettero uscire dalle dighe ormai rotte della forma classica. Tanto è vero che oggi, allargato il letto, arricchiti d'acqua, volendo rifare le dighe, ritornare nella tradizione, non abbiamo nessun poeta dell'epoca da riabilitare; dobbiamo ritornare indietro, per lo meno, sino a Leopardi.

In questo movimento di ampia restaurazione del contenuto che è stata la nostra letteratura moderna, il fine artistico degli scrittori, per quanto vari i loro atteggiamenti e diverse le vie seguite, fu abbastanza unitario. Si trattava di rendere l'impressione della vita senza intermediari di sorta, nè religione nè filosofia nè scuola.

E però la forma, svelta dalla base sicura della tradizione ,oscillò e s'involse in complicazioni e incertezze, dando origine a uno dei problemi più assillanti dell'epoca. Mai epoca letteraria, rivolta sostanzialmente al contenuto come la nostra, ebbe a preoccuparsi con tanta intensità e vario giudizio della forma. E appunto perciò essa dovette trovare un sostegno, e un tormento, nell'assioma che in arte forma è contenuto.

Nei modi più vari i nostri poeti tentarono di realizzare l'impressionismo. Fuori di dubbio il tentativo più riuscito fu quello di Gabriele D'Annunzio e però egli è il maggior poeta dell'epoca, il dominatore della letteratura di questo periodo.

La sua arte è una riprova del sopra detto. La meno classica, la meno pura nella tradizione letteraria italiana, essa è la più vera e la più sentita dalla nostra epoca nazionale.

I più svariati elementi di coltura, le ricchezze più vaste e formidabili di lingua e di vocaboli concorrono nella forma di questo poeta, a renderla palpitante, viva impressione del contenuto. E' l'insanguarsi della parola nell'imagine, l'imagine sbocciante nella parola, ciò che avvince dell'arte dannunziana.

La creazione subitanea a cui convergono tutti i mezzi, i più ardui e i più lontani anche, qualche volta, molte volte, quando non riesce, è e genera stanchezza; ma quando riesce in lui, come in sommo grado nelle *Laudi* allora è poesia. La sensibilità dell'epoca, l'ha sentita specialmente come poesia. Sensibilità su cui non aveva presa la forma, la parola considerata in sè, ma che più era tocca quanto più immediatamente la parola le sottometteva la cosa.

Ora su questa via *Il mio Carso* è una conquista. Chè prima di compierla il suo autore aveva in mente tale concezione dell'arte:

« Le parole dei poeti che non aggiungono una bellezza che stia come strana nuvola sospesa davanti agli occhi, ma che aggiungono una durezza, una soavità radicate nella terra, che tutti i nostri sensi possono toccare (questa è l'*arte,* Gioietta, che tante volte m'hai domandato che cos'è: quando sa distrugger la parola-involucro

e viver nel sangue degli uomini, dunque non può *dir* bugia, perchè è)». Marzo del 1910.

Difatti, nel *Mio Carso* nessuna nuvola sospesa attutisce la luce. Durezza insieme e soavità, della terra e dell'anima che vivono in questo libro. Tutti i nostri sensi *toccano* le parole, che non sono veli ma carne.

Da qualcuno è stato inteso il *Mio Carso* come un libro della natura. Forse più veramente è un libro di impressionante naturalità. Naturalità che richiama il *Canto novo* e il libro di *Alcione*.

Tutto in Scipio Slataper è diverso da ciò che forma il D'Annunzio; ma a un punto della loro arte s'incontrano, dove la forma imbeve il contenuto e questo resta senza proiezioni, dove la sensibilità moderna trova contatto immediato con la vita, che in quel momento è vita del poeta ed è vita sua.

In Scipio Slataper l'immediatezza è anche più spontanea. Il D'Annunzio e con lui tutti gl'impressionisti del nostro ultimo periodo letterario, hanno vinto sì la tradizione (che è suprema legge di mediatezza), ma questa non è stata sconfitta in modo da non poter penetrare coi suoi rimasugli nella forma della loro arte, scompigliandola. (Ciò che si è chiamato retorica arcaismo passatismo letteratura ecc. non è in fondo altro che i vari depositi non soluti della tradizione nell'arte antitradizionale dei vari scrittori moderni). Scipio Slataper invece poteva vincere meglio la tradizione; bastava che l'impeto sincero della sua personalità sorpassasse la costruzione di pochi anni di lavoro del suo cervello, perchè la legge interna della tradizione fosse spezzata. Difatti egli era triestino, di quell'italianità nuova conquistatasi da poco sul dissidio di razze dell'adriatico orien-

tale. Italianità vergine; non come le vetuste laziale e toscana, cariche di tutta la civiltà di Roma, nè come l'antica padana, ricca d'incroci nei secoli; non come queste, soppressata addirittura dalla tradizione; ma libera. Sola tradizione quella riflessa o imposta; di cui è facile alleggerirsi con una scrollata.

La novità e la freschezza del *Mio Carso* sono in questa vergine e barbara italianità che si esprime artisticamente, per la prima volta.

Fu la ragione per cui Trieste non potè comprendere, dovette quasi per logica conseguenza trasfigurare e rinnegare il suo poeta; lei che non voleva sè stessa, ma esser solamente parte della vecchia civile Italia.

E l'Italia capì che quello era un poeta triestino, ma non sufficientemente; cioè che era triestino, perchè era un poeta italiano *nuovo*. Forse non potè, per il fatto che dicemmo sopra: la letteratura cercava allora di rinverginarsi europeizzandosi, imbarbarendosi se vogliamo, e proprio in questo momento un suo poeta giovane, barbaro nel sangue, le porgeva spontaneamente un frutto saporito dell'albero di cui essa andava in cerca; non potè gustarlo perchè cercava altrove ciò che aveva in casa.

Io credo che *Il Mio Carso* sarà sempre più sentito come quest'opera fresca e spontanea di una nuova e vergine italianità.

Esso segna forse nel periodo moderno della nostra letteratura una chiusa piuttosto che un inizio; le forme dell'impressionismo sembrano sul finire, si iniziano altre che rientrano nella tradizione; ma è una chiusa di forza e di conquista, non di stanchezza.

"IBSEN"

F. Hebbel in Italia — S. Slataper traduttore e critico di F. Hebbel — Pantragismo — S. Slataper hebbeliano — Piani drammatici — Dall'Hebbel a Ibsen -- Come si legge l'« Ibsen » — Studi ibseniani — Amburgo — La tesi di laurea e il libro — Organicità dell' « Ibsen » — Il critico — l'uomo — l'artista di fronte a Ibsen.

Lo spirito bizzarro di Vittorio Imbriani fu il primo in Italia, a quanto pare, intorno al 1870, a far menzione di Federico Hebbel. Naturalmente ce lo spacciò con due stoccate; con una lo colse in pieno, dandogli del « tedesconzolo! », con l'altra gli frantumò la creatura preferita del suo fianco di poeta, svergognandogli atrocemente la sua Giuditta che, « compiuto l'assassinio (di Oloferne) il deplora, e scongiura i cittadini di scannarla, caso, com'ella stima, lo assiro l'abbia ingravidata e le si agiti nel seno un Olofernuccio ».

Ma noi conosciamo l'idea centrale da cui muove Vittorio Imbriani per la sua critica delle letterature straniere: la missione universale della letteratura italiana, per cui tutte le altre letterature non sono che al suo servizio, per offrirle il materiale grezzo che essa deve trasfigurare e rendere eterno. Se non fosse vissuto prima di lui, a Berlino, un certo Georg Wilhelm Friedrich Hegel che inventò le missioni universali dei popoli, noi potremmo anche credergli sulla sua parola di critico; ma stando le cose così, preferiamo farci un giudizio da noi sugli autori stranieri.

Per quanto riguarda Federico Hebbel, pare che il giudizio spicciativo di Vittorio Imbriani, ne abbia avuto o no il merito, combinasse per lo meno con la volontà degli italiani di trascurare per lungo tempo questo poeta

tedesco. Cosicchè quando nel 1893 quel bravo professor Friedmann dell'Accademia di Milano pubblicò il suo studio in tre volumi sul *Dramma tedesco del nostro secolo*, gli italiani colti che nel secondo volume vi avrebbero trovato un esame critico vasto chiaro serio della opera drammatica di Federico Hebbel, non se ne sono accorti.

Qualche spirito solitario, più per suo conto che per il pubblico, innamorato di questo o quel dramma hebbeliano, si provò a tradurne alcuni frammenti. Così il Teza « per ristoro ad inutili e faticosi desideri » tradusse in versi la prima parte dei *Nibelungi* e la consegnò al silenzio degli *Atti e Memorie della R. Accademia di Padova*, nel 1903. Così Ferdinando Pasini dette a riviste locali, all'*Araldo* di Riva e alla *Vita Trentina*, due suoi frammenti di traduzione della *Maria Maddalena*, nel 1906 e nel 1907.

Bisognava che un nuovo movimento scotesse gli intellettuali, che lo Sturm und Drang vociano abbattesse le siepi dell'orticello nazionale, che la Germania infine fosse calcolata un paese degno di studio in tutte le sue manifestazioni, perchè anche Hebbel ritornasse in Italia, accolto con maggiori onori di quelli dimostratigli da Vittorio Imbriani; anzi vi venisse per la prima volta letto e discusso.

Il Borgese che ebbe una grande parte nel promuovere l'interessamento del pubblico italiano alle cose tedesche, che per un certo tempo addirittura funzionò da « indicatore generale » degli avvenimenti della nuova Germania, fu a richiamare, nel 1908 su *La Stampa* e poi nel suo libro *La nuova Germania*, l'attenzione degli italiani sopra « il grande spirito » di Federico Hebbel.

Scipio Slataper ebbe il merito di farlo conoscere.

Su *La Voce*, 17 marzo 1910, quando per la prima volta dopo otto mesi di letture e di studio (1), Scipio Slataper esce alla luce col suo Hebbel, lo presenta al pubblico italiano con un saggio di traduzione dei *Tagebücher* e con poche parole, fra le quali meritano di esser rilevate le seguenti:

« Hebbel è come uno stato d'animo traverso cui noi cominciamo a passare. Gli spiriti più tormentati attendono da Hebbel l'aiuto a penetrar più dentro nel tormento per poterlo sciogliere; anzi qualche volta, nel bisogno assoluto di riposo, tentiamo di convincerci che l'Italia con qualche suo poeta si sia già liberata da lui. Abbiamo quasi paura di conoscerci in lui. Eppure dobbiamo ».

Appena nell'ottobre dello stesso anno pubblica un articolo generale di critica sull'uomo e sull'artista, a cui segue nel novembre uno particolare sulla Giuditta.

Poco dopo esce la sua traduzione della *Giuditta*, il dramma che maggiormente rivela l'artista; nel 1912 il *Diario*, una scelta di passi tradotti dai *Tagebücher*, che più caratterizzano l'uomo e il suo pensiero. Le due opere tradotte sono come i due poli tra cui si muove e si completa lo spirito dell'Hebbel.

Anche la traduzione del *Diario* e l'introduzione, benchè uscite nel 1912, erano pronte nel 1910. Cosicchè l'anno degli studi hebbeliani è lo stesso 1910 che sappiamo già di quale importanza fosse nella vita di Scipio Slataper. Questo accostamento ci gioverà nel seguito del capitolo.

---

(1) La prima menzione dell'Hebbel nel suo taccuino è sotto la data del 5 agosto 1909.

Appena rivelata la *Giuditta,* l'Italia s'impossessò di Federico Hebbel. Non ci fu giornale si può dire o rivista rispettata di coltura, che non ne parlasse. I critici spuntarono come funghi dal terreno ben innaffiato dalle pubblicazioni dello Slataper. I traduttori nascosti si fecero coraggio; e così uscì pure la traduzione della *Maria Maddalena* di Ferdinando Pasini e Gerolamo Tevini. Il ciclo fu compiuto dal volume del Farinelli *Hebbel e i suoi drammi* pubblicato nel 1912. Qui la scienza magistrale di Arturo Farinelli inquadrò l'opera del drammaturgo tedesco e pose il fondamento, in ispecie con la ricca e accurata bibliografia, d'ogni ulteriore conoscenza di lui in Italia.

Solo a un dato punto di codesta ebbrezza generale di scoperta, Benedetto Croce con la calma cui sempre gli consente il suo limpido cervello di pensatore, ammonì: « E' desiderabile che l'Italia impari a conoscere sempre più largamente e precisamente la letteratura e l'anima germanica, slava, americana, e quante altre ce ne sono; ma necessario che, in questo suo conoscere, non ismarrisca, anzi ristabilisca sempre in grado più alto, quella nettezza intellettuale, quell'equilibrio morale, quel fine senso della forma, che è una delle forze migliori della sua ricca tradizione ».

In generale il Croce a un dato punto dovette accorgersi che gli spiriti da lui evocati gli erano sfuggiti di mano e andati oltre di dove intendeva lui; cosicchè sempre più fu costretto a richiamarli indietro e a metter dighe allo straripamento; naturalmente con sempre minor successo, finchè i suoi stessi scolari gli dettero del reazionario.

Al tempo però di cui si parla, la sua autorità era ancora molto valida e quel suo ammonimento avrebbe fatto pensare assai più profondamente se non fosse stato accompagnato quasi a sostegno dal giudizio troppo superficiale dell'Imbriani sulla *Giuditta;* fu poco opportuno da parte del Croce tirar fuori proprio allora quelle quattro righe sbrigative, giustamente dimenticate, del fosforescente critico e letterato napoletano. Per questo motivo anche lo Slataper nel suo ultimo articolo sull'Hebbel, scritto per il *Bollettino bibliografico della Voce,* verso la fine del 1912, articolo in cui conclude quasi i suoi studi hebbeliani confermando in parte e in parte spostando i giudizi sintetici espressi nei suoi precedenti articoli, non potè rendersi esatto conto di quel giusto ammonimento del Croce. Lo credette più tosto suggerito da malignità.

Dove invece in questo medesimo articolo, ebbe ragione, fu nel ribattere ai critici, che per obbligo di novità, pur appoggiandosi del tutto sui suoi studi e su quelli del Farinelli ,avevano creduto di potere con tutta facilità giornalistica correggerne i giudizi. Ci voleva altro, bisognava conoscere a fondo l'opera hebbeliana !

Come la conosceva Scipio Slataper. Egli non era uso sorvolare le questioni che trattava con la penna; prima le afferrava e vi sprofondava il cervello, poi quando questo era ben carico di tutti gli umori dell'opera o dell'uomo o del fatto che s'era accinto a studiare, ne parlava al pubblico.

Abbiamo osservato come in mezzo ai vociani egli avesse sentito la necessità di contribuire alla coltura generale con quella parte ch'egli poteva più sinceramente e più profondamente capire e spiegare, perchè

più vicina al suo spirito. E come prima s'era sforzato di chiarirsi per conto suo e di descrivere agli altri l'ambiente triestino, così poi intuì che toccava precisamente a lui del gruppo de *La Voce* di far conoscere alcuni momenti vivi della letteratura tedesca.

Non per ciò si prefisse di studiare da capo a fondo la storia letteraria della Germania. E fu di questa conoscitore forse meno completo di tanti altri professori italiani, senza che fossero stati triestini. Com'è naturale fosse, dato che la sua coltura non aveva la molla nell'erudizione, ma nella vita convibrante col suo spirito.

Ora della letteratura tedesca il periodo che più doveva attrarlo, era il romanticismo, il largo romanticismo, che va dal giovane Goethe a Nietzsche compreso. E più che come singolo individuo, lo doveva attrarre come sensibile componente della sua epoca. Di fatti per l'epoca nostra di prima della guerra nessun brano di civiltà storica fu più palpitante e vicino della vita che visse la Germania dal 1750 al 1850. Essa Germania creò allora dei valori dai quali dipese la civiltà europea moderna.

Tutti ci sentimmo legati e, chi più chi meno, immersi ancora nel romanticismo tedesco. Coloro che se ne resero conto, capirono che non si poteva rimanervi, che per svolgerci dovevamo staccarcene; ma per far ciò occorreva studiarli, rivedere quei valori; che equivaleva a fare un profondo esame di coscienza.

L'idealismo italiano che ci ricondusse attraverso lo Hegel a quel secolo d'oro della civiltà tedesca, ci aiutò a fare l'esame di coscienza.

Saltarono fuori gli Schlegel e lo Schleiermacher, Novalis e i mistici, e di Wolfango Goethe soprattutto il Faust. Anche questa volta Arturo Farinelli offrì una salde base agli studi italiani con le sue lezioni sul *Romanticismo in Germania*. Non senza significato che le tenesse a Firenze, culla dello « Sturm und Drang » vociano, alla *Biblioteca filosofica*, creazione di amici dell'idealismo.

Doveva saltar fuori anche Federico Hebbel. E appena spuntato, ecco lo Slataper vi si butta sopra. E' quello che cerca. E' il suo uomo.

***

Non è passato un mese da quel 5 agosto in cui ha annotato nel suo taccuino: « Ripiglio (il diario) perchè ho letto Hebbel ! ». Il 26 agosto, scrive: « Hebbel — posso dar la parola d'onore — è mio fratello ».

Ingenua confessione, preziosa! Egli cerca fratelli nella vita del grande passato. Un primo lo trova in Federico Hebbel, il secondo sarà Enrico Ibsen.

Egli ha bisogno di essere con spiriti che gli svelino una parte di lui stesso e a cui possa comunicare l'altra che gli resta. Ha bisogno di stringere loro la mano da fratello, di discutere con loro a tu per tu, di prendere e di dare. Ecco una constatazione che ci gioverà molto nel considerare Scipio Slataper come critico.

Ma prima d'esser critico, fu traduttore dell'Hebbel. Quanti critici migliorerebbero la loro opera, se fossero anche un po' traduttori! Se addirittura la traduzione non sia la critica più reale e più utile che si possa fare di un'opera straniera!

La *Giuditta* la tradusse in collaborazione con un caro amico dei suoi anni di scuola. Collaborazione in quanto ebbe dall'amico più esperto di lui della lingua tedesca, un aiuto di prima mano; sua è la forma definitiva, e in questo senso si può parlare di traduzione sua.

Aspra fatica mettersi a tradurre un autore come l'Hebbel, in cui tre quarti dell'effetto artistico è dato dallo stile, dalla disposizione delle masse, dal colore del linguaggio. E' naturale che sulla soglia ci si trovi a scegliere con molto imbarazzo fra una traduzione che oscuri e attenui la forma originale per esser più vicina allo spirito della lingua italiana, ed una che violenti la lingua italiana per copiare l'originale ricco d'effetti esteriori.

Veramente, se noi pensiamo alla generale tendenza impressionistica di quel tempo e alla particolare inclinazione dello Slataper verso la violenza espressiva, l'imbarazzo della scelta dovette esser presto vinto; tanto più che l'arte hebbeliana veniva incontro a quella inclinazione e a quella tendenza, anzi si può dire fosse ricercata per esse.

Per lo Slataper quindi non fu difficile violentare la lingua, fu sincerità. Sul piano colorito e contrastante che gli offriva l'arte dell'Hebbel, egli ebbe anzi il campo di ammaestrare il proprio stile. In questo rimase poi sempre trasfuso un po' di sangue hebbeliano.

Non si può dire che la traduzione della *Giuditta* sia riuscita perciò perfetta (1). E' una traduzione fedele,

---

(1) Vedi largo e competente esame della traduzione della Giuditta in *Cultura* fascicolo di maggio, 1911. G. A. Borgese « Hebbel e la sua Giuditta ».

e fedele vuol dire qui aspra; e però i difetti non consistono nelle asprezze, ma sono in quei punti che le difficoltà hanno reso faticosi e impacciati. In compenso là dove la sensibilità artistica del traduttore è stata più toccata e i due poeti per così dire si sono immedesimati, i passi sono riusciti non soltanto vigorosi, ma pieni, agili e chiari. Come il racconto di Giuditta della prima notte di matrimonio.

Giuditta... Entrammo nella camera; la vecchia si comportava così stranamente e borbottava come una benedizione. Quando mi trovai sola con Manassè, mi risentii pesante e angosciata. Tre fiamme ardevano; egli le voleva spegnere: — Lascia, lascia! — diss'io implorando; — Pazzerella! disse lui e mi volle afferrare, — e cessò d'ardere una fiamma. Noi a stento ce ne accorgemmo. Mi baciò — e si spense la seconda. Egli rabbrividì ed io anche; poi sorrise e disse: — La terza vo' spegnerla io. Presto, presto — dissi, perchè mi scorrevano tremiti freddi. Egli spense. La luna biancheggiò chiara nella camera; sguizzai nel letto, e mi splendeva diritta sul viso. Manassè grido: — Ti vedo così chiaramente come di giorno — e venne verso di me. D'improvviso si fermò; era come se la terra nera avesse steso una mano e lo avesse afferrato dal basso. Provai un senso d'inquietudine; — vieni, vieni! — gridai, senza vergognarmi. — Ma non posso — rispose egli con voce sorda, e plumbea; — non posso! — ripetè ancora, e orribilmente mi guardava con gli occhi spalancati; poi barcollò verso la finestra e disse ben dieci volte, continuamente: — Non posso! — Pareva che non vedesse me, pareva che vedesse qualcosa di estraneo, di spaventoso.

Mirza: — Disgraziata!

Giuditta: — Mi misi a piangere con veemenza; mi sembrava d'essere contaminata, mi odiavo, mi detestavo. Egli mi disse care, care parole; io stesi le braccia verso di lui, ma invece di venire, cominciò a pregare a bassa voce. Il mio cuore cessò di battere; era come se gelassi nel mio sangue; turbinavo in me stessa quasi in un mondo estraneo, e come poi a poco a poco mi perdetti nel sonno, ebbi un senso strano, di risveglio. La mattina dopo Manassè stava al mio letto, mi guardava con compassione infinita; sentii un peso in me: avrei strozzato. Sentii in me come uno spacco; proruppi in un riso selvaggio e potei respirare di nuovo».

L'afflato artistico che giovò alla traduzione della *Giuditta*, non lo soccorse in quella dei *Diari;* non trovandosi in questi che qua e là qualche breve respiro di poesia, il resto essendo abbozzo, annotazione, spunto. Il difetto della forma italiana adattata alla forma originale doveva quindi apparire qui molto più nudo e urtante che nella *Giuditta,* dove parecchie volte si trasforma addirittura in pregio. La traduzione dei *Diari* è in vari punti piatta e oscura. Molta nebulosità proviene dall'originale; ma non poche volte si sente, leggendo i brani tradotti, che un piccolo spostamento, una italianizzazione della frase, insomma una minore aderenza vocabolaristica e sintattica alla forma del testo, avrebbe giovato alla chiarezza della traduzione e alla facilità di lettura.

« Un giorno, come oggi, m'agguanta dentro nel petto... »: perchè tradurre così: « Ein Tag, wie der heutige, greift in meine Brust hinein »? Dove il tedesco « greift hinein » ha in realtà molto minor forza e rilievo di quel « m'agguanta dentro » che ha servito a sformare la proposizione italiana. Ci si accorge che lo Slataper non si accontenta dell'*hebbelismo* dell'Hebbel, ma vuol rendere quest'ultimo ancora più violento e contrastante scrittore di quello che fu in realtà.

Da questa tendenza del traduttore sembra un po' influenzata anche la scelta dei passi. Certo non è agevole scegliere da quattro grossi volumi la materia per un volumetto di 100 pagine d'edizione Carabba! Non sempre però la scelta che nel complesso è ottima, dimostra d'esser stata regolata sull'effetto generale che producono sul lettore i *Diari* originali; più d'una volta il passo è cercato per il contrasto esteriore, per la cru-

dezza dell'imagine; in qualche caso addirittura a scapito del senso, essendo strappato dal contesto che lo spiega. Come il numero 1246; che non può esser capito senza le antecedenti proposizioni, omesse nella traduzione perchè al traduttore importava di rilevare soltanto la frase: « Mein Leben ist eine langsame Hinrichtung meines inneren Menschen » (letteralmente, ma molto stridulamente tradotta con « La mia vita è una lenta esecuzione capitale del mio uomo intimo »).

Non dobbiamo del resto far troppo torto allo Slataper d'averci dato una scelta e una traduzione dei *Diari* dell'Hebbel, in qualche punto manchevole. Tanto più ch'egli stesso ci avverte nell'introduzione d'aver tradotto questa scelta solo per persuadere qualcuno a leggersi il Diario completo, e d'averla « fatta dolorosamente dovendo conciliare troppe cose ».

Dobbiamo essergli grati delle accurate notizie bibliografiche e della tabella biografica, che vi aggiunse. Soprattutto di quest'ultima, dove in tre pagine, puntando le date principali, egli ha segnato il corso della vita dell'Hebbel; pare uno schema, ed è invece un altorilievo, una biografia sintetica dalla quale s'impara molto più che da certe biografie prolisse di centinaia di pagine. Perchè non si è imitato questo metodo di narrarci la vita degli scrittori? E' che costa molta fatica e appare poco, mentre i critici per lo più vogliono il contrario, far apparir molto avendo elaborato poco.

Nello studio che precede la traduzione dei *Diari* e che è fondamentalmente l'articolo comparso su *La Voce* con qualche aggiunta, Scipio Slataper tenta di circoscriverci realtà e valori della vita, del pensiero e dell'arte di Federico Hebbel. Con l'articolo sulla *Giuditta*

pubblicato pure ne *La Voce* a poca distanza dall'altro, questo tentativo è particolarmente esteso all'esame critico interno di una delle opere hebbeliane e sta a dimostrare come lo Slataper intendeva porsi criticamente di fronte a tutte.

E' riuscito egli nel suo tentativo?

Se noi ci accontentiamo di domandare al critico che attraverso il suo modo individuale di vedere, sappia metterci a delle giuste distanze dalle quali possiamo vedere anche noi, meglio di quanto saremmo stati capaci di fare senza l'aiuto di queste, allora dobbiamo convenire che il tentativo dello Slataper è riuscito.

Difatti egli ha posto dei capisaldi che nessuna critica di Federico Hebbel, comunque voglia esser fatta, potrà trascurare. Così ci ha scolpito con tre aggettivi che sintetizzano tre serie di ragionamenti, la natura dell'Hebbel: « dura, tormentata, inquietante ». Ha stabilito che « il suo pensiero filosofico è incompleto in sè: si organizza e s'integra nella sua vita e nella sua arte, dai bisogni delle quali esso ha avuto nascita e condizione »; che dunque « Hebbel è poeta, non filosofo ».

E come poeta, chi potrebbe caratterizzarcelo meglio di quello che abbia fatto lo Slataper con un solo, bellissimo aggettivo, quando lo definì « un artista *turbato* »? E ancora, chi illuminarci la sua figura storica con un mezzo più vivo di quel felice accostamento col *Faust*: « Hebbel sto per dire, è il contenuto di un nuovo *Faust* più vicino a noi »?

Così s'incontrano dei sondaggi fatti con vera maestria di critica. Nell'Hebbel « tutte le attività spirituali sono sempre contemporanee, e non intrinsecamente nell'armonia dello spirito onnipresente in ogni attimo di sè

stesso, ma mescolate insieme per una sfrenatezza di desiderio, per un'*incapacità di quiete distintiva* »; in queste parole è misurata la profondità dello spirito hebbeliano.

Per lo stile, lo stesso: « La sua arte è dura e inflessibile: tedesca come la sa dare la Germania quando vuole smentirsi e affermarsi nello stesso tempo. Ma niente brume: un sole infernale che si spacca e rimbalza senza oscillii su angoli e spigoli netti, a coltello ».

Di tutto questo non possiamo non accorgerci.

Ma se noi dal critico pretendiamo che si spersonalizzi sino al punto d'adottare un criterio uguale per tutti e per tutto ciò che giudica, e perda il suo se stesso individuale per ritrovarsi soltanto nelle relazioni universali con la realtà sottoposta al suo giudizio; allora la critica slataperiana di Federico Hebbel non può accontentarci.

Allora noi, da quelle stesse distanze a cui siamo arrivati per mezzo suo, ci accorgiamo che in complesso egli si è sviato nel suo mondo soggettivo, quasi dimentico d'afferrarsi a quei capisaldi che gli sono balenati in momenti di oggettività critica .

Succede specialmente quando il critico, come nel caso dello Slataper di fronte all'Hebbel, si appassiona al soggetto che studia, più per i problemi che agitano lui stesso che per quelli che in realtà hanno dato un carattere alla personalità dell'autore. Ciò è comune destino dei critici, dell'uomo in genere che giudica il passato; cosa che non può fare senza proiettarvi sè stesso. Ma in alcuni codesta soggettività di giudizio è più marcata, in altri meno; tanto più marcata se è un poeta che giudica d'un poeta, un filosofo d'un filosofo, un uomo d'azione d'un uomo d'azione; tanto meno quanto

più il giudicatore ha interessi spirituali diversi dal giudicato. Cosicchè lo storico più oggettivo è colui che non è nè poeta nè filosofo nè uomo d'azione, ma solamente storico; e critico colui che è solamente critico. Ecco perchè i critici dell'epoca nostra non ci accontentano completamente, benchè ci servano per quelle distanze accennate sopra; perchè o sono filosofi o sono poeti. Salvo a non servirci neppure se sono filosofi o poeti mancati!

Del resto era naturale che la posizione di Scipio Slataper di fronte all'Hebbel fosse soggettiva .

***

Abbiamo visto lo Slataper venire a Firenze con l'anima piena di grandi sogni; il più grande, quello di creare nuovi valori per l'epoca sua; tendenza nietzschiana, come in molti giovani della stessa generazione. Lo abbiamo visto soffocare un po' l'orgoglio individuale, per mettersi con molta serietà nel movimento rinnovatore de *La Voce*. Egli ardeva però intimamente, e cercava fuori di sè, a tastoni, qualche cosa che lo liberasse da questo fuoco su cui di tanto in tanto doveva buttare la cenere della scienza.

La moda, chiamatela inclinazione spirituale del tempo, sollevò Friedrich Hebbel, in Italia. Lo Slataper appena gli si fu accostato per osservarlo, forse col medesimo animo dapprincipio con cui si accostava a tante novità per rigettarle, non potè fare a meno di gridare a sè stesso : ma costui è mio fratello!

Fratello, perchè nell'Hebbel quel torbido che bolliva dentro di lui, lo trovava espresso; quell'orgoglio di

rivelatore che tormentava il fondo delle sue aspirazioni, era urlato ai quattro venti; il contrasto tragico della volontà individuale con il mondo reale, che nella sua anima giovanile aveva assunto toni così vibranti e passionali, riempiva tutta la vita e tutta l'arte di quel poeta; e quest'arte si liberava in una forma violenta e squassante, tale da avvincere immediatamente la foga e la verginità del « giovane barbaro ».

Cosicchè quando si mise a leggerlo da capo a fondo, non gli importava di stabilire esattamente il posto di Federico Hebbel nella letteratura tedesca; esame che un critico oggettivo si sarebbe proposto sin da principio; nè di bilanciare il bello e il brutto dell'arte di lui e accompagnarla nel suo sviluppo; ma gli importava soprattutto di mettere in relazione Federico Hebbel con l'anima propria e attraverso questa con lo spirito dell'epoca moderna. Siccome lui giovane e romantico, credeva la sua anima strumento sensibile dell'epoca.

Ora questo interesse speciale doveva necessariamente confondere il critico. Se tuttavia egli potè intuire con profondità alcuni caratteri del soggetto studiato, fu per il suo acume; ed anche per la sua coscienza di studioso la quale non gli permetteva di trascurare i benchè minimi appigli di valutazione.

Questa stessa coscienza però servì a turbare l'effetto della sua critica che si trovò ad esser attratta da due poli opposti; uno, il più forte, quello della simpatia. della comprensione fraterna per così dire, l'altro quello della visione oggettiva che scorge freddamente come attraverso il microscopio.

Da ciò le incertezze, le nebulosità; quegli abbrivi verso l'accettazione entusiastica e le improvvise fer-

mate o addirittura sforzi d'indietreggiare; quel non sapersi decidere per il poeta senz'altro o per il poeta un po' apostolo un po' filosofo; quel chiedersi insoluto: c'è o non c'è il capolavoro? e l'essere in forse tra la *Giuditta* il *Moloc* i *Nibelungi* e poi tagliare la testa, al toro senza testa, con lo scoprire il capo d'opera nei.... *Diari*.

Ciò avveniva, perchè l'Hebbel sicuro per lui non era quello di cui doveva parlare al pubblico, ma quello che si sentiva nel sangue.

F. Hebbel a ventisei anni aveva scritto la *Giuditta;* dunque per arrivare a ventisei anni a un'opera poderosa come la *Giuditta* (magari più poderosa), bisognava patire e lavorar molto. L'Hebbel aveva pensato che l'arte non è trastullo, ma conquista fatta coi più gravi sacrifici; e questa missione del poeta gli sorrideva; piaceva al suo spirito robusto che fosse aspra e difficile, specialmente in un'epoca in cui il poeta non si stimava più che saltimbanco dell'anima sua. L'Hebbel aveva tragizizzato l'arte e la vita; e questo conflitto eterno attirava il giovane romantico triestino che viveva la tragedia della sua città.

Giuditta, Golo, Mastro Antonio, Erode, Hieram e Kriemhilde non parlano per lui un linguaggio di persone incluse nel giro di un dramma, ma dicono parole che servono di spunto alla sua mente per filare tutta una trama di proporzioni immense; danno la nota per una musica tutta sua. Non ha la calma per esaminare se siano persone proporzionate viventi; gli basta che parlino un linguaggio incitante.

« Nelle divine parole di Giuditta che torna fra il suo popolo: « Sì, ho ammazzato il primo e l'ultimo uomo

della terra, perchè tu possa pascolar in pace le tue pecore, tu piantar i tuoi cavoli, tu far le tue faccende e figliar bambocci che t'assomiglino », è quasi l'urlo e la vendetta dell'uomo moderno che s'è dovuto negare a favore di un'idea che non è più la sua. E realizzare senz'urli questa vendetta può esser la nostra eredità ».

Voi sentite che le parole di Giuditta hanno sollevato in lui una torbida coscienza di ciò che dovrebbe esser l'uomo moderno. A chi le legge spassionatamente, possono tutto al più piacere per il sibilo con cui escono dai denti stretti d'una donna offesa. Non sono dunque per sè atte a sollevar quella coscienza; ma è che nello Slataper la trovano pronta a sommuoversi, come l'acqua d'un lago a ogni pietra che vi si getti dall'esterno.

Le premesse e i fini, i mezzi e la missione dell'uomo moderno sono dei problemi assillanti per lui.

Tutta la generazione contemporanea fu come sotto l'incubo dell'*uomo moderno*. Arte moderna, scuola moderna, idee moderne, *coscienza* moderna. Come se la coscienza umana fosse stata un abito di stagione. Ma è che noi tutti allora avevamo il torto di credere ai *superamenti*, alla logica della nostra voglia di vivere originalmente; come se soltanto vivere originalmente fosse stato vivere; e torto anche maggiore, quello di credere che spettasse proprio a noi di mettere in riga *l'umanità*.

Ma specialmente in Scipio Slataper era vivo questo senso di dover rinnovare il mondo; nel tempo che precedette e giunse alla conoscenza di Federico Hebbel. Non ci meraviglia che egli scoprisse nell'Hebbel gli antecedenti dell'uomo ideale, come se lo figurava per necessità di vita propria e dei suoi contemporanei.

« Hebbel è l'uomo moderno che s'è liberato dagli elementi inerti che lo facevano procombere nel passato, ma che ora deve creare dal patimento errabondo la sua libertà nella nuova legge ».

L'espressione è in forma un po' oscura, ma da tutto il pensiero dello Slataper risulta chiaro il significato che si deve dare a queste parole: l'uomo moderno che non è più legato a tradizioni, che più non può trovar quiete nella religione svuotata per lui di contenuto (elementi inerti), deve crearsi la nuova legge nella sua stessa instabilità (patimento errabondo) e nella coscienza d'esser solo, appoggiato a sè stesso, sentirsi libero. Commozione drammatica del giovane che si sente destinato a far del bene al mondo e che nello squilibrio tra le forze sue individuali e la legge storica che regge i destini umani, chiama in aiuto una concezione d'eroismo e di sacrificio la quale gli dia una base d'operare senza disperarsi! Questo fu il sentimento che gli fece sentire più vicino a sè l'Hebbel.

***

Oggi noi siamo più calmi. Abbiamo visto e partecipato a una bufera da cui credevamo sarebbe stato messo su nuovi cardini l'universo. Ci ritroviamo invece al posto di prima. Solo, siamo più nudi. Le cose ci paiono snebbiate. Nè più nè meno che dopo un temporale di natura. Anche la nostra testa è un po' più snebbiata. Leggiamo i dialoghi socratici con un interessamento spontaneo come se nulla impedisse a che noi stessi vi possiamo interloquire. Immergiamo la faccia nelle *Operette morali* come in un mare di serena sapienza che non cambia.

Oggi noi possiamo considerare anche l'epoca che abbiamo vissuto prima della guerra, con un senso pacato di giustizia. E Federico Hebbel, in cui tutti noi, non soltanto lo Slataper, ci ritrovavamo poco o molto, non ci appare più *l'uomo moderno;* oggi noi apprezziamo la sua grandezza nei giusti limiti, non come quella di poeta o di uomo, ma di cervello, quale fu in realtà. Un grande cervello fumoso in cui si fucinano con clamori e bestemmie le parvenze più colossali dell'universo; ne escono sprazzi e scintille, ma non illuminano che un piccolo alone intorno a quel cervello, mentre l'universo reale continua a distendersi senza contorsioni nella sua regolare luce di secoli.

Furono quegli sprazzi di fiamma e quelle scintille che abbagliarono gli occhi ancora ingenui di Scipio Slataper. Egli credette che Federico Hebbel fosse un faro.

Ma la sua stessa salute, l'intimo impulso del suo svolgimento lo preservò dal naufragare sugli scogli verso cui quel finto faro lo attirava.

Nel 1910 egli pensava di fare un ampio lavoro sull'Hebbel. In questo lavoro « mostrerò — scriveva alle amiche triestine — come si formino le opere nella testa di Hebbel ». Però già nel 1911 aveva scartato anche l'idea di fare dell'Hebbel oggetto della sua tesi di laurea. La promessa d'un ampio lavoro la mantenne: ma, per Enrico Ibsen!

Non c'è dimostrazione migliore del sano temperamento critico dello Slataper, di questa: aver abbandonato per istrada l'Hebbel per dedicarsi all'Ibsen. Ben altro poeta!

Non gli fu facile staccarsene. In quell'articolo di commiato, scritto per il centenario hebbeliano, nel novembre del 1912, due anni dopo la prefazione ai *Diari*, egli cerca di persuadere se stesso e gli altri di non aver cambiato opinione sull'Hebbel. Ma s'inganna. Già quel voler allontanare il sospetto ch'egli abbia mai inteso di fare dell'Hebbel « il nuovo maestro nostro » è un ripiegare dalla sua posizione anteriore, da cui considerava l'Hebbel un indispensabile aiuto a risolvere il nostro tormento. E poi guardate com'egli raddrizza e ritorce nello stesso tempo il suo giudizio altre volte nettamente espresso sul valore dell'arte hebbeliana! Dice: « E' un'arte inumana (gli nega dunque il più elementare valore dell'arte!) la sua che non s'accontenta (si pente e cerca di scusarla) dell'effettivo particolare, che intenzionalmente (di nuovo è costretto a diminuirla) tenta d'attingere la vetta dei grandi drammi umani; ma che non si riscatta altro che riconoscendo la grandezza tragica del proprio tentativo ».

Periodo contorto e perplesso, com'è rimasto perplesso lui nell'atto di abbandonare criticamente l'Hebbel. Nè poteva non esserlo, se consideriamo che una parte di questo scrittore egli aveva ormai assimilata e fatta sua, e che in generale la conoscenza dell'Hebbel doveva lasciare in lui durature tracce.

Gli fu da un lato dannosa. Essa incoraggiò nello Slataper la tendenza romantica del massiccio, del poderoso, del complesso. Soprattutto confermò la sua ammirazione per lo sforzo titanico nell'uomo. Per cui egli spesse volte si lasciava distrarre dalla umile genuina espressione reale, dalla linea semplice, per seguire il tormentoso sovrapporsi di strutture fantastiche che vo

lendo racchiudere l'universo finiscono col rivestire il vuoto.

Così quel cercare il capolavoro dell'arte oltre le forme dell'arte stessa, nel frammento, in quell'atmosfera vaga che circonda il non compiuto!

Quel lasciarsi attrarre dall'oscuro e dal torbido! Quel credere infine che l'urto dell'espressione violenta sia più ricco di conseguenze artistiche che lo scorrevole snodarsi della frase!

Non basta. Vedremo più tardi come la concezione dell'arte nello Slataper non vada quasi mai disgiunta dalla sua profonda concezione morale della vita. Ma dove questa morale pervadendo le premesse dell'arte diventa moralismo, pretensione d'eticità; e ciò avviene non rare volte nello Slataper; è da ricercare l'influenza dell'Hebbel.

L'arte si confonde allora con l'azione. Essa perde l'altezza dell'universale sua serenità, per riabbassarsi al particolare torbido dell'atto. Sia pure atto creativo. Perfino Dio, considerato nei particolari atti creativi è inferiore al Dio in contemplazione dell'universo.

Ora l'artista che soffre nel creare è un vero artista, perchè passa per lo stadio etico dell'uomo che agisce; ma quando egli davanti all'opera compiuta soffre ancora, perchè la vorrebbe piuttosto una creatura di sangue e ossa: tu senti ch'egli ha mancato di raggiungere la felicità dell'arte per inutile superbia.

Scipio Slataper ebbe alle volte questa inutile superbia. A un punto gli ha dettato una confessione che tu non puoi fare a meno di ammirare, per il tremore della stessa coscienza che le vibra dentro.

« Io soffro molto. Non mi basta esser poeta: inten-

dere le cose, cioè vedere le cose in modo da costringere gli altri a vedere in esse ciò che io vedo. Non mi basta questo dominio spirituale sulle cose. Io mi domando: va bene. C'è un fiore. E tu lo vedi in un modo che diventa un nuovo fiore. Ma questo nuovo fiore che tu hai creato non esiste *materialmente*. Non può piantarsi con proprie radici nella terra vera e fiorire e morire per proprio conto, completo così che il botanico possa scoprire una nuova pianta a cui debba dare un nuovo nome. Ancora: tu comprendi molti uomini, cioè *spiritualmente* arricchisci la vita di nuove forme: ma son nuove forme che non possono sposarsi, odiarsi, battere sull'incudine ferro rosso dal fuoco con martello nero, scrivere protocolli negli uffizi, bere un litro di vino, cantare. Sono forme che hanno bisogno che gli uomini di carne ed ossa le riempiano della loro materia. Ancora: se tu ti butti nell'acqua per non risalire, tu non diventi pesce, il collo non ti si apre in branchie, ma soffochi. Perchè non sei Dio e Gesù Cristo? Allora tu sei un *creatore* mancato; e questa consapevolezza della tua impotenza, questa tua non fede di poter diventare Creatore, questo tuo strazio del sentirti solo poeta, ti impedisce d'esser poeta veramente ».

Tu ammiri, perchè è sincero, come il naturalismo magico del Novalis, come l'individualismo mistico del Nietzsche. Ma tu senti che in fondo è uno spasimo di superbia intellettuale — per usare le stesse parole che adopera lo Slataper verso l'Hebbel. È un discorso che andrebbe benissimo in bocca a un personaggio hebbeliano.

Quella confessione la fece, scrivendo a Gioietta, nei primi mesi del 1910. Nel pieno interessamento alle o-

pere dell'Hebbel. Non andiamo quindi lontani dal vero sospettando che quel vago universalismo moralistico-estetico che abbiamo incontrato nelle lettere a Gioietta, sia d'incubazione hebbeliana. E hebbeliano è il conflitto universalizzato, esasperato alle sue ultime conseguenze di tutto ciò che vive. A un punto dell'epistolario egli chiede a Gioietta: « Pensi quanto stato incerto e oscillazione d'elementi e confusione, è necessario alla terra per creare un fiore? ». A noi ci verrebbe di rispondergli: No, caro Scipio; è così semplice invece la nascita del fiore! La grazia! Perchè portare dappertutto il conflitto? Anche in questo tuo amore; che sarebbe invece così schietto e tranquillo, se tu così non lo turbassi? Lasciati vivere in pace! Tu, che tutte queste cose le sapevi e le sai, ma ora non le vuoi sapere!

Dolorosamente siamo indotti a credere che l'amore dello Slataper per Gioietta sia stato distratto e quasi falsato da un troppo facile acconsentimento alla vocazione egoistica dell'artista-creatore, che fu il centro della personalità dell'Hebbel. L'Hebbel, tanto meno semplicemente e genuinamente umano dello Slataper!

***

Ma se queste che abbiamo considerato ora furono per l'individualità dello Slataper le conseguenze negative della sua conoscenza hebbeliana; ce ne furono anche di positive, non trascurabili.

Scipio Slataper ebbe una vita interiore tutta propria, di esigenze ben diverse da quelle della vita dell'Hebbel. Il suo temperamento era fondamentalmente

altro da quello hebbeliano. E persino le circostanze esterne della loro vita sono ben lungi dall'accordarsi.

Per non dir altro, la premessa. Mentre l'infanzia e e l'adolescenza di F. Hebbel furono inaridite dalla miseria, incupite dall'ambiente, scolorate dalla mancanza di luce e di amore; quelle di Scipio Slataper furono rallegrate da una sana spensieratezza e eccitate da una fresca gioia, che valsero a tener umide le radici della sua esistenza.

Questa diversità fece sì che lo Slataper il quale in un momento di entusiasmo ebbe a chiamar F. Hebbel fratello, ma che in realtà non gli era fratello se non cerebralmente e per le circostanze di quel momento; potesse cogliere da lui certi buoni semi e piantarli nel proprio terreno.

Quello che ne nacque fu naturalmente diverso frutto. Mentre l'Hebbel da tedesco e da carattere inacidito aveva abbrancato con le sue macchinose imagini più della sostanza grigia del suo cervello che della sostanza colorata del mondo; lo Slataper invece da latino e da anima ingenua, racchiuse nel suo imaginare, temprato in Hebbel, la realtà varia e sensibile. Così è lo stile del *Mio Carso;* dove alle volte trovi la potenza dell'imagine hebbeliana senza sentirci sotto l'aridità che senti in F. Hebbel. Così è di quel centro di irradiazione mistica che negli scritti migliori dello Slataper di quest'epoca, se qualche volta riesce a attenuare la limpidezza della fantasia, tuttavia non le toglie, come è caso frequente nell'Hebbel, ogni semplicità; che è ciò che noi pretendiamo dalla fantasia, se vuol essere arte e non artificio.

Quell'arte dunque che lo Slataper apprese dal tra

gico tedesco, seppe renderla sua. Ma in F. Hebbel forse lo Slataper cercò più di quello che poteva trovare.

Era il dramma, la possibilità del dramma che la lettura delle opere hebbeliane gli mise sempre più a cuore. Dare al teatro italiano il primo dramma!

Poter scrivere un giorno un grande dramma fu il sogno che non tramontò nella vita di Scipio Slataper.

Quell'atto unico del periodo giovanile triestino, *Passato ribelle,* era una ben misera composizione. Un contrasto superficiale di amanti che si sono lasciati e si ritrovano. Due persone di paglia rivestite di qualche ragionamento.

Ma dopo la conoscenza di F. Hebbel i confini del dramma gli si allargano immensurabilmente; l'essenza drammatica gli acquista profondità di tormento universale. Già nell'agosto del 1909 lo Slataper concepisce un piano che ha del ciclopico; un dramma che se riesce andrà posto sulla linea della *Divina Commedia* e del *Faust.*

La tragedia della vita. Un prologo, anzi un'*Alba;* tre parti; un epilogo, anzi un *Tramonto.* Nel prologo si svolgerà il conflitto tra la *Vita* e la *Morte,* sorelle. Nella prima parte sorgerà la civiltà, con l'uccisione di Abele e con la scoperta del fuoco. La seconda parte è simboleggiata nel titolo: *Di là del mare c'è una terra;* ci saranno dunque due civiltà in contrasto, il trapiantamento dell'antica civiltà su terreno vergine. Nella terza parte sarà adombrato *il nuovo mito.* Nell'epilogo finalmente avverrà la grande riconciliazione fra le due sorelle, la Morte e la Vita.

Presso a poco, quello che aveva ideato e non era riuscito a compiere F. Hebbel nel suo Moloc.

Osservate le annotazioni per la prima parte del dramma! Sembrano hebbeliane.

« *Caratteri*: la madre che ama i suoi, e solo essi comprende: anche se diversi: La figlia *amazzone* vicino alla *profetessa*. Il pater familias: l'interessato: che sa sfruttar anche le doti poetiche della figliola. Il figlio che accetta e accoglie lo straniero, e fonde in sè tutto il buono e il bello.

Straniero: il colposo rettile, l'ebreo errante, Caino. L'amazzone entusiastica di lui che viene dopo aver ucciso fratello (Abele). Porta una civiltà più perfetta. Dalla meteora scavata dal figliolo (il padre: altro non è che freddo sedile d'inverno, e caldo d'estate. Incudine per picchiare!) lo straniero cava il *fuoco*. Venerazione della poetessa; la donna amazzone ne farà armi. *La scena del fuoco*.

L'amazzone ama lo straniero, ma non vuol lasciarsi prendere da lui. È la *virgo*. Egli sente attrazione per la profetessa: Abele rinato che in lei rivive. Egli lo aveva ucciso in sè. E per questo erra, e nessuno lo può uccidere... ».

Questo piano senza confini gli si dovette per forza squagliare nella mente. Lo ripensò a brani, lo rifece nei particolari. Precisò il conflitto drammatico. Così abbiamo visto come per un momento avesse pensato a un *Mio Carso* in forma di dramma. Qui avrebbe limitato l'opposizione tragica a un contrasto di razze.

Ma gli tornò a sorridere l'idea di sviluppare un cozzo più formidabile ,più vasto. Ed allora anche lui, come l'Hebbel, andò alla fonte della Bibbia. L'universale degli universali: le origini, dove le persone sembrano idee concretizzate di vita violenta.

Caino e Abele. Ricordate quella pagina rabbrividente del *Mio Carso* dove in una notte di dolore Pennadoro s'imagina d'esser Caino? « ...pensavo chissà perchè, a Caino e Abele. Dicevo a Dio ch'egli era molto ingiusto con Caino: perchè non accetti il suo fumo? i rami carichi di frutti e le biade non valgono l'agnello di Abele?

Che male ti ha fatto egli, prima di uccidere Abele? perchè? La bibbia non dice niente. *Pensai che questo poteva essere il pensiero centrale d'una tragedia...* ».

C'è difatti, tra le carte dello Slataper, il piano di una tale tragedia.

Caino è l'azione, il conflitto eterno delle cose e della vita; Abele è il canto, la calma in cui si contempla il conflitto e lo si conosce. Nella superbia di vivere da dominatore Caino ha ucciso Abele, ma ha ucciso una parte di sè stesso e non può più creare, dominare.

Il dramma doveva svolgersi in due parti. Nella prima la preparazione del sacrifizio e l'uccisione di Abele; nella seconda « Caino fra gli uomini a incitarli alla guerra, costruisce la città con torre alta ».

I parte.

« *Personaggi*: Caino.

Abele (il paradiso perduto è per lui l'attimo di gioia in cui il conflitto si fonde).

Eva la madre.

II parte.

Caino (il paradiso perduto è in questo far guerra con uomini nuovi. Il desiderio di terre lontane da conquistare. La torre di Babele).

La *madre* che lo segue. Prima amava più Abele, ora ama più Caino.

Abele è vivo; è rinato.

I fratelli di Abele ».

Il dramma meglio che tracciato con abbozzi di scene, è incardinato qua e là in qualche frase. C'è però l'abbozzo esteso d'una scena. Dopo l'uccisione nella selva Caino farnetica sul cadavere di Abele:

« Le foglie stan ferme sui rami. I gambi son ossi. Come se fossero passati mille anni e tutto fosse pietra. La parola s'è ingrumata nella gola e il respiro del mondo è morto. Metto l'orecchio sul suolo: le radici non poppano, diventano filoni di fibre tra filoni di miniera.

Dio, in questo momento se tu vuoi bene al mondo devi stroncare da lui questo suo dito irrigidito affinchè non corrompa la tua legge viva. Non devi permettere la bestemmia di questo corpo morto nella vita. (Sul corpo di Abele) Dio, il corpo di Abele corrode le piante e dalla virtù dell'aria e dell'acqua crea vermi e li nutre. Dio, gli occhi che ti videro diventan putridi e marciume la lingua da cui germogliavano come da terra fresca le parole che erano il tuo respiro. Dio la causa della tua lode deve vivere eternamente se non vuoi che la schiatta di Caino eternamente ti bestemmi. Non puoi permettere s'inaridisca l'acqua per cui le piante possono penetrare nella terra e buttar saldi i rami verso di te. Se non fai che l'acqua sia eterna, che uomo troverà i rami per farti il sacrificio?

Dio, il fuoco si spegne. Le labbra di Abele son fredde. Dio, pietà pietà; io bestemmio, pietà di me, che m'hai ucciso Abele. Dio, perchè l'hai ucciso? Egli vivo, io stroncherei le parole che ramificano dentro, per farti la pira; le radici della mia vita brucerei per lodarti... (Si leva) Chi si è mosso?

— Chi si muove? S'anco una foglia si muove, io l'abbranco come gola d'un leone nella mia mano e la stronco. Passa qua un brivido dalla bocca d'Abele, come un rivolo d'acqua sanguinosa, come una serpe tra l'erba. Ch'io le tagli il capo.

Chi scorre sulle piante e sui sassi? È il mio sangue. Dio, non ti basta Abele, anche Caino deve morire perchè tu stia zitto? Ecco mi ammazzo col coltello di Abele (nelle pupille sbarrate di Abele): questo non è il mio viso. Ancora vivi sono gli occhi di Abele che così mi trasfigurano? Terra, una piastra d'oro morto devi divenire perchè Caino possa rispecchiarsi com'è (non può uccidersi) ».

Come si vede ,quel che ne vien fuori è lirica, è tentativo lirico. Il conflitto stesso è lirico. Il dramma resta negli schemi, nell'astrattezza degli appunti.

E quando furono dimenticati gli schemi e l'onda poetica incalzò veramente, il dramma svanì, F. Hebbel si ritrasse. Era nato *Il mio Carso*.

Fu una vittoria lirica e questa volta su un conflitto realmente drammatico. Il dramma dunque, dopo *Il mio Carso* ritornò, ma ritornò essendo stato vissuto, come problema, non più come esigenza puramente esteriore.

***

Il *Mio Carso* non fu opera facile a esser compiuta; anche perchè Firenze, la vita vociana, impedivano la tranquilla contemplazione. Tanto è vero che per trovare quell'atmosfera senza distrazioni di cui abbisogna l'opera poetica per esser realizzata, egli dovette rifugiarsi in Carso. Firenze per lui era troppo carica d'esigenze ch'egli non aveva ancora sodisfatte. « Ogni volta che torno á Firenze, mi prende la smania del lavoro di coltura, e devo fare il mio bagno ».

Ora questo bagno non era più limitato alla storia politica triestina o alla letteratura tedesca. Egli ormai si sentiva più sicuro fra i vociani, sentiva di giorno in giorno maturare la propria individualità e distinguersi dalle altre; cosicchè il suo giudizio poteva venir a pesare anche nel campo comune, la sua opinione valere fra quelle dei compagni sul terreno più vicino della coltura propriamente italiana. Già egli aveva detto la sua parola ai giovani. L'arte lo preoccupava soprattutto. Ma era necessario venire in chiaro criticamente sul valore delle opere che si possono giudicare con coscienza più immediata: la letteratura nazionale. Giudicare in materia del proprio mestiere.

Sappiamo che i vociani nutrivano una specie di odio contro la letteratura intesa scolasticamente, ma qualche volta questo sentimento bene intenzionato si allargava

un po' troppo e rischiava di pigliare per scolastica ogni storia della letteratura. Naturalmente De Sanctis, no. Ma poi, in fatto di giardinieri del campo letterario, i vociani erano molto spicci e radicali. Tanto che a guardar nel passato, cioè nella parte maggiore di quel campo, c'era molta desolazione e poche aiuole: avevano estirpato quasi tutto.

Di « amoroso studio » per i poeti anche maggiori della nostra letteratura non si può parlare, forse nei riguardi di nessuno dei vociani; così non di Scipio Slataper. Egli oltre a ciò recava in sè la noia per la letteratura, che si stratifica negli anni di liceo. Se tanto più strano parrà quindi ch'egli si sia occupato, in quegli anni di liberazione dall'eredità scolastica, proprio del Tasso, la più annoiante lettura liceale, non lasciamoci ingannare: era la psicologia del Tasso che lo interessava, era sempre l'uomo moderno, il romantico. Ne scelse difatti l'epistolario. E poi lo dice lui stesso: « Il carattere suo che primo ci colpisce è la sorvivenza della sua personalità oltre la sua opera ». « Il Tasso, più che poeta, creatore, dominatore delle anime, è un ritrovarsi turbato di tutte le epoche ». Fu appunto un errore imperniare il giudizio del Tasso sull'epistolario, pensare che l'opera sua non fosse che un « elemento di confronto e di delucidazione della sua biografia »; ma il ritratto psicologico che ne risulta, è molto suggestivo. Ci voleva proprio il dissolvente di un carattere sano e fresco come quello dello Slataper, per analizzarci tutta la debolezza del carattere malato e linfatico del Tasso. Compassione e rabbia impastano i colori del quadro; rabbia che si rivela crudamente in quelle parole irriverenti: « È un uomo seccante. Si sente che se vivesse

ora lo si manderebbe al diavolo parecchie volte, con tutto il suo genio »; compassione che vibra maternamente in quell'osservazione finale: « Una povera testa bianca, cerea, tutt'ossi, a cui si vorrebbe offrire la palma della mano perchè riposasse ». Naturalmente fra la compassione e la rabbia, la comprensione alle volte si trova un po' schiacciata. Perde addirittura ogni valore l'avvicinamento del Tasso al russismo; dire che un Dostojevski ebbe coscienza della passività dell'anima che fugge il conflitto non sapendo superarlo, e ne fece il suo mondo eroico, mentre il Tasso si ripiegò e soggiacque alla stessa sua indecisione: è un paragone inadeguato. Ma certi paragoni erano inevitabili per chi, come lo Slataper e i vociani, considerava compito della critica la purificazione dell'epoca letteraria contemporanea. Così anche colpendo il letteratismo del Tasso, lo Slataper intendeva colpire il vizio inveterato delle lettere italiane da cui non andava esente neppure l'ultimo cinquantennio, il Carducci compreso.

E appunto perciò l'epoca contemporanea era quella che più attraeva il critico: il campo della letteratura moderna. Qui non c'è pericolo per il critico d'astrarsi dal tempo, di parere umanista; e poi *la scuola* non ha ancora presa su questa vita che vive. Qui soprattutto conoscere è giudicare, meglio che comprendere. Ma d'altro canto è subire: l'azione della contemporaneità; nessun giovane colto può sottrarvisi. Sul principio del novecento i giovani, appartenessero alla scuola o alla scapigliatura, vissero o con Carducci-D'Annunzio o con Carducci-Pascoli.

Per Scipio Slataper negli anni di scuola il Carducci aveva rappresentato la libertà, l'arte e la patria. Più

tardi vennero altri valori, ma lo Slataper ritornò sempre con umiltà al bene che volle al Poeta, non come tanti che lui umiliarono per vendicarsi d'esserne stati esaltati. Egli mantenne fede al Carducci. Di lui godette, attraverso gli anni, con uguale intensità, benchè in diverso modo. Perchè « Carducci — scrive — è una personalità risorgente, dotata di quella virtù storica per cui egli tanto si compiaceva del popolo italiano ». E poi: « Carducci ci ha accompagnati fin qui quasi senza interruzione (non per tutti D'Annunzio fu più che un poeta), maestro, vate, amico; e probabilmente ci accompagnerà ancora un tratto, perchè Pascoli aedo e i Gozzano e i Moretti ,anche se costringendoci alla più pura umiltà critica li riconosciamo poeti, ci fan risbalzare avidamente alla prima origine della nostra letteratura contemporanea ».

Non solo per questo. Lo Slataper amava nel Carducci soprattutto l'uomo « sano, reale, immerso nella sua epoca, schifato di piagnistei ». Ma questa salute non la trovava nei *Crepuscolari*. Li sentiva un prodotto naturale dell'epoca, troppo naturale. Tuttavia un Corazzini e un Gozzano, anche senza quella pregiudiziale d'umiltà critica, andavano rispettati. E lo Slataper li rispettava in fondo, per quanto non apparisse dalla sua critica leggerina e vivace a riguardo loro, e più dei Saba Moretti Palazzeschi e F. M. Martini coi quali li metteva insieme: « questi sei fratellini della famigliola poetica italiana contemporanea ».

Egli li chiamò « i perplessi ». Capiva però che causa della loro poesia povera era un po' anche l'epoca. Epoca di perplessità quella che in nome della democrazia s'era ribellata alla tradizione e all'ordine vecchio,

ma non aveva saputo ricostruire una fede nuova e un ordine nuovo. Quei suoi poeti erano tuttavia dammeno; poichè non ne avevano intuito il dramma nè cercato di affermarlo. La poesia non può accontentarsi d'essere soltanto uno specchio piatto della vita.

Questa esigenza proveniva nello Slataper da una sua posizione teorica di fronte all'arte, che gli si andava rafforzando. Egli era partito, come abbiamo visto sufficientemente, dall'*Estetica* del Croce; ma più crociano di tanti altri che s'accontentarono e si limitarono a ripetere, sino a svuotarli, i concetti dell'*Estetica,* egli sentì che dalla chiarezza dell'*Estetica* crociana bisognava passare a un nuovo fermento oscuro in cui il germe di verità sarebbe potuto maturare a verità solida, non accettata soltanto ma vissuta.

Aveva sentito sin dapprincipio, più da artista che da filosofo, che l'espressione comunque sia non basta a determinare l'arte, ma che ci vuole uno sforzo di vita, un intenso esercizio spirituale per creare il contenuto nella forma. Il problema della relazione della arte con la morale, dopo *Il mio Carso,* s'era acuito in lui. Egli voleva essere in chiaro su questo problema fondamentale, prima di mettersi a una seconda opera.

Tutto il suo lavoro di critica rispecchia questa sua fatica interiore, questo cercare con appassionato interesse d'artista quasi personale, nel mistero della creazione artistica e del suo valore umano. La mancanza soprattutto di un valore *umano* egli sentiva nell'arte moderna. « Ma se domani venisse un poeta! — invoca nel suo articolo sul *Teatro* — non uno di codesti letteratisti, astratti dalla vita, un membro della casta degli espressori; ma un poeta che vivesse nel suo tempo, la

cui poesia fosse veramente una lirica vittoria delle nostre ansie filosofiche, sociali, politiche, che spasimasse con noi e c'insegnasse a gioire del nostro comune tormento ».

Lirica vittoria, ma sul dramma della vita scissa tormentata, quindi dramma nel suo intimo anche l'arte. Anzi dramma non solo il contenuto, ma la stessa forma dell'arte. La lirica in ultima analisi, nella sua costruzione, nel suo schema architettonico, è drammatica. Ecco i termini crociani invertiti.

Il concetto che unifica vita e arte è il dramma. Dramma è la vita, cioè organizzazione morale ordine legge, affermati e conquistati sul continuo squilibrio e sul conflitto delle possibilità sentimentali. Dramma è l'arte, anch'essa « organizzazione eliminativa di possibilità molteplici », « conquista di cosmos nel caos, rinunzia, dolore ». E però all'uomo corrisponde sempre l'artista, anzi è lo stesso, nella interezza del comunicarsi agli altri. Ora l'uomo non ha il diritto di chiamarsi uomo se non è uomo morale (passaggio importante nel pensiero slataperiano). Quindi « sbandire l'arte dal regno dell'etica — dice lo Slataper — è cosa strabiliante, come tagliare un uomo per metà per rendere autonome le sue funzioni ». Se lo si è fatto è perchè non ci si è resa chiara ragione della morale e si è considerata erroneamente questa come « verità precettistica, per cui un atto è buono o cattivo in sè e non in rapporto a una coscienza ».

Cosicchè l'arte non è moralistica, ma morale. E come nella vita noi ammiriamo e giudichiamo grande la vittoria d'un individuo sul disordine violentissimo delle sue passioni, così noi stimiamo grande un'arte che sa

domare un mondo selvaggio e sbattuto dalle più varie contradizioni. Non basta dunque l'espressione. C'è una arte che riesce a espressione senza essere arte grande, arte vera; ed è l'arte delle sfumature, delle passioni già semimorte, degli stati d'animo fugaci, la quale non chiarisce per nulla il centro della personalità nè organizza le sue parti in conflitto. « Arte che sentiamo di corto fiato e manchevole, che ci può far compagnia in qualche minuto della nostra vita, per cui possiamo aver simpatia personale o indulgente ammirazione, ma che non soddisfa *l'uomo nostro che vuol trovarsi, conoscersi, scontrarsi nella pienezza della sua costituzione* ».

Questa poetica traspare da tutti gli articoli critici dello Slataper posteriori al *Mio Carso* e precedenti all'*Ibsen*, specie negli articoli sul *Teatro* e sul dramma; ed è espressa sinteticamente nella prima parte della recensione del *Partage de Midi*, pubblicata nel settembre 1912 su *La Voce*.

Sempre più decisamente dunque per lo Slataper la vita rifluisce nell'arte, l'umanità gonfia il contenuto di questa, attraverso la personalità dell'artista. Tutto l'uomo, non una parte soltanto, va cercato nell'arte. Con rigida conseguenza ne deriva che ogni atto contro umanità, cioè non morale, l'artista lo sconta nell'arte sua. L'artista deve essere un *uomo*.

Questa legge va scoprendo lo Slataper in Ibsen. Per ciò l'*Ibsen* è la continuazione del suo viaggio spirituale dopo la tappa del *Mio Carso*. Questa legge però non poteva esser dimostrata dal *ragionamento* del critico, ma solo realizzata dall'*opera* dell'uomo-poeta. L'opera poetica non fu nè cominciata nè compiuta, perchè sopravvenne la morte. A noi è rimasta la traccia di quel

viaggio spirituale per il quale il poeta, preparatosi nel critico, sarebbe arrivato alla sua nuova opera d'arte. Ci è rimasto soltanto il libro su Ibsen.

***

Voi prendete in mano questo libro con la soddisfazione del lettore che sta per esser accontentato nei suoi gusti. Avete sfogliato le primissime pagine. Non può esservi sfuggita l'epigrafe incapo al volume:

« Tutto ciò che ho scritto è in stretta relazione
con ciò che ho vissuto intimamente.....
Vivere è pugnare con gli spiriti
mali del cuore e del pensiero.
Scrivere: è tenere severo
giudizio contro sè stessi ».

Ben scelto! Ibsen che scolpisce Ibsen. Una finestra aperta su tutta l'opera ibseniana.

Avete intravisto i titoli dei primi capitoli: *Preparazione, Affermazione*..... Imaginate facilmente la costruzione del libro. La linea semplice è la più diritta; quella che ci conduce meglio attraverso lo sviluppo dell'autore. Dunque: gli anni giovanili di preparazione ,il difficile e lento affermarsi..... poi arriverà al culmine, infine o si librerà o discenderà; la solita e reale parabola. Benissimo!

E vi mettete a leggere.

Ma non arrivate molto in là che vi sentite a disagio. Vi stizzite come colui che abbia imaginato per il suo piacere tutt'altro di quello che trova. Dov'è la linea semplice? Perchè tutte codeste vie e viottole traverse,

codesto intrecciarsi di motivi essenziali ed inconcludenti ? Codesto stridere di contrasti, tra la banalità di una nota filologica e la ricercatezza di una frase sintetica? E tutte codeste digressioni inutili, codesto sbandarsi dilettantesco su prati e su lande, su montagnole e su fratte, che accompagnano ai margini la via? Altro che strada diritta ! Eccovi smarriti.

Proseguite lo stesso, ma siete impazienti. E vi trovate sempre più delusi. Vi sforzate ancora : riposeremo in *Brand*, pensate. Invece proprio con Brand il vostro malumore di lettori stanchi cresce, aumenta la tensione del vostro cervello confuso.

Ma infine — vi vien da domandare al critico — che cosa intese di fare Ibsen col suo Brand ? Intese dimostrare che « il volere è l'opposto inconciliabile della passione » o « che la volontà dell'uomo dipende da una legge che non è la sua legge ma quella di una volontà perfetta »? E il dramma in che consiste? « Nella doppia negazione della naturale personalità ricca (e che vuol dire?) e dell'amore divino » o nella lotta dell'ideale che viene infranto dalla realtà (che sarebbe molto semplice; e perchè allora complicarlo con tanti avvolgimenti sofistici ?).

Insomma, la confusione è in Ibsen o è nel critico d'Ibsen? E se la contraddizione, la freddezza, la rottura sono in Ibsen, perchè dire allora che il Brand « è forse (quanto pesa codesto *forse* a questo punto!) l'unico dramma d'Ibsen costruito con libera legge di passione »? E se il Brand è un'opera « davanti cui la critica si soddisfa nell'amorosa interpretazione e non domanda di più », perchè tormentarlo e chiedergli fino l'impossibile ?

Ripensate al Brand che avete letto qualche anno fa; andate allo scaffale dove stanno grige severe le opere di Ibsen, e ne togliete il volume: Brand e Peer Gynt.

È così: l'impressione che ne avevate riportato allora e che vi si riconferma a questa seconda lettura, è che Brand, in fondo, vi lascia molto, ma molto meno turbati della critica slataperiana. Ci sono degli aloni, ci sono dei contorcimenti e delle contraddizioni; ma con tutto ciò voi vivete pienamente con lui, capite che è un uomo ben marcato: un norvegese che ha le sue idee e con nordica ostinatezza le applica nell'intento di riformare la patria (piuttosto che l'umanità); muore sconfitto terrenamente, come un valoroso guerriero, ma dopo aver pianto con serenità e compreso che nella morte, in cima all'ideale, si dissolvono il peccato e le contingenze.

Naturalmente, di ritorno dalla fonte, confrontata l'acqua genuina con l'acqua che vi fece bere il critico, voi avete il vostro giudizio bell'e formato su lui: negativo. Continuate la lettura dell'*Ibsen*, ma più per il gusto di cogliere prove ulteriori per rincalzare codesto vostro giudizio. Vi vengono dei dubbi, ma i dubbi li distruggete con le prove che andate cercando. E il primo difetto che osservate è che ai capitoli *Preparazione* e *Affermazione* segue il capitolo *Prosa*. *Prosa*? In che relazione intuitiva o logica, diciamo semplicemente di associazione, stanno i primi due col terzo? Ma vediamo, forse il capitolo seguente chiarisce! *Caduta dell'eroe*? Più oscuro che mai. *Tentativo di rinascita, Edda Gabler, Epilogo*? Ma dunque: non c'è nesso. Saltuari, come i capitoli di un libro messo insieme da articoli! Nel vostro giudizio all'astrusità contraddi-

toria del contenuto aggiungete l'inorganicità della disposizione.

Ragione per cui sorvolate le pagine su *Peer Gynt;* per quanto sentiate, forse appunto perchè sentite, che la critica sta per prendervi. Dalla *Lega della gioventù,* gravata dalla digressione sulle idee politiche di Ibsen, arrivate a *Nora;* con il vostro bagaglio ben fornito di prove negative.

A questo punto avviene il passaggio tipico. Le frasi che più vi colpirebbero, i momenti interpretativi che afferrerebbero la vostra attenzione e vi farebbero gioire, sono sperduti in mezzo a tante lungaggini, gravati da tanta inutile filologia, da tanta ingenuità di metodo, che, mal disposti com'eravate, voi credete sicuramente il libro perduto. E solo per forza d'inerzia, attraversando ottusamente i *Fantasmi,* giungete alla fine del capitolo. Fa per voi la pagina su Shakespeare!

Sollievo, conforto, riconciliazione: non col libro, ma con l'autore. Avete ragione voi; vi dà ragione lo stesso critico. Perchè le parole su Shakespeare che incontrate alla fine di quel capitolo, sono una confessione. Il critico si ribella al critico e alla materia della critica: « Leggendo, rileggendo, tornando a rileggere Ibsen a un tratto vi prende una smania indicibile: aria! sangue! Riprendete Shakespeare ».

La stessa smania indicibile è in voi: aria! sangue! riprendiamo il *Mio Carso.*

E però quella pagina diventa la più bella, la più sincera del libro. L'autore che ad un dato punto si accorse d'aver lavorato invano intorno alla freddezza e durezza ibseniana, si rivolta contro la sua stessa fatica e chiede sollievo a Shakespeare, a questo poeta solare

che è tutto amore per le sue creature, tutta leggerezza istintiva per i suoi lettori e per i suoi critici. È una condanna d'Ibsen e nello stesso tempo un'autocondanna del proprio libro su Ibsen.

Così ragionando avete terminato di leggere e giudicato l'*Ibsen*. Avete grossolanamente conchiuso che Scipio Slataper è artista e non è critico. E però non vi è passato neppur per la mente che l'*Ibsen* potesse esser considerato altra cosa che non puramente un libro di critica. Perchè non avete saputo leggerlo.

***

L'*Ibsen* è un libro che non conquista, ma che deve esser conquistato. E ciò con una dose d'intelligenza non tanto brillante quanto sicura; ma più specialmente con una virtù fuori di moda ai giorni nostri: la pazienza di leggere, e di leggere toccando fondo. Oggi si legge troppo alla superficie. Abbiamo una letteratura, una coltura, un vivere di superficie.

Lo Slataper fu invece di quelli scrittori che simbolicamente si figurano con un piccone da minatore in mano (guarda coincidenza: sulla tomba d'Ibsen hanno scolpito sotto il nudo nome un martello da minatore!); di quelli scrittori che quando escono alla luce dalle profondità in cui hanno scavato, recano con sè i solchi del buio. C'è il caso di pigliar qualche riflesso sprigionantesi dalla loro persona per lume di diamante; ma è così raro! Avviene per lo più il contrario: che si creda buio anche là dove è chiaro intenso, abituati come sono gli occhi moderni alle superfici levigate, altrettanti specchi di fatuità morale e di civetteria artistica. Domina la

femmina nella vita pubblica come nel mondo letterario. Mentre gli scrittori del tipo di Scipio Slataper sono scrittori maschi.

Per chi abbia volontà di usare la sua intelligenza paziente intorno all'*Ibsen*, non sarà inutile rifarsi dal di fuori e dai particolari, sapere come Scipio Slataper sia arrivato al suo libro su Enrico Ibsen.

Nell'aprile del 1907 Scipio Slataper spiegava « agli amici Guido e Marcello », due compagni di seconda liceo, che gliene chiedevano, il significato di *Quando noi morti ci destiamo*. Nel numero de *La Voce* del 6 luglio 1911 pubblicava un articolo su *Brand*. All'Istituto di Studi Superiori di Firenze si laureava, nell'autunno del 1912, con la tesi: *Ibsen, suo sviluppo intellettuale e artistico sino ai Fantasmi*. Da Amburgo mandava a Arturo Farinelli, nel maggio 1914, il manoscritto del volume intitolato: *Ibsen*. Che uscì, nella collezione *Letterature Moderne*, nel 1916.

Queste sono le tappe; questo il filo esteriore che ci conduce attraverso gli studi ibseniani dello Slataper.

Quando noi, morti, ci destiamo — dice il giovane Slataper appassionato lettore di Enrico Ibsen, nel 1907 — ci accorgiamo di non esser mai vissuti; ci accorgiamo, irreparabilmente, della vita che avremmo avuto, se non avessimo sbagliato via.

Così Rubek e Irene. Essi si ritrovano dopo aver quasi compiuto la loro vita. Sono due morti. Ma tendono alla risurrezione. Non tutti e due nello stesso modo. Fra loro c'è sempre di mezzo un profondo benchè stretto ruscello. Rubek lo salta, per il rimorso d'esser stato causa della morte di Irene. E così libera anche lei. Si sono dunque destati; per assistere al tramonto vermiglio, non

per vedere lo spuntar del sole. Tuttavia salgono. Contemporaneamente a loro ascende un'altra coppia, Ulfheim il cacciatore d'orsi, primitivo bestiale, e Maia la femmina. Ulfheim la conduce nella regione della vita che lui ben conosce. C'è un viottolo scosceso da superare. A questo si fermano Rubek e Irene; per vincerlo avrebbero bisogno di aiuto, ma preferiscono prendere un'altra strada, non più verso la felicità della vita, ma verso l'arte, la luce. E s'avviano tenendosi per mano, unendo i loro sforzi. Superano la nebbia. Troppo osarono però. Il sole scintilla... ma un masso si stacca dalla montagna e frana su loro. Nel tempo stesso Maia trasportata da Ulfheim oltre il sentiero, canta liberamente. « E qui finalmente tutta la divina concezione ci appare radiante di luce. Vi sono due parti nell'Umanità. La prima del pensiero, del sogno, della ricerca, del progresso, del trionfo che anela alla luce. E per giungere invoca tutte le forze della natura: la potenza del bene e del male. Prima essa deve passare la nebbia: poi sarà baciata dal sole anelato, dalla verità. Si sentirà Dio. Ma troppo sarà ascesa; precipiterà naturalmente per lo sforzo e l'esaurimento. L'umanità però non si spegnerà: l'altra sua parte che vive e non sogna, materiale, sarà finalmente liberata dall'incubo e dalla servitù del pensiero e potrà vivere balda, spensierata, allegra ».

Il giovane scolaro di liceo interpreta, spiega. Il simbolo gli sta a cuore. « Divina concezione! ». La farà sua quando penserà di parlare ai propri condiscepoli nel momento di lasciare la scuola. Ricordate? « Apriremo noi la siepe. Gli altri, quando essa più non esisterà, la valicheranno. E godranno! ».

Ibsen era morto da un anno. La sua opera viveva nelle parti più fresche, più recenti. Scipio Slataper aveva letto di lui non solo l'ultimo dramma; ma da questo si sentiva specialmente attratto, siccome era più vicino alla contemporaneità e ai giovani. Non poteva ancora scorgere le relazioni dei drammi ibseniani fra di loro, nè tanto meno cercare di avere una visione complessiva dell'opera.

Quattro anni più tardi invece, quando, dopo lo studio hebbeliano che sembrò ne lo avesse completamente distratto, egli fece ritorno a Enrico Ibsen, dimostrò subito d'aver capito che il Norvegese era scrittore da prendersi in blocco. Cioè che E. Ibsen andava letto da capo a fondo e che neppure ciò sarebbe bastato alla comprensione di lui, qualora non si fosse trovato un centro a cui riferire tutti i punti dell'opera sua.

Nel luglio del 1911 dunque, il centro dell'opera ibseniana è per lo Slataper il *Brand*. Centro nel senso che tanto i drammi anteriori quanto i posteriori vanno ad esso riferiti, quelli come preparazione, questi come svolgimento artistico. Centro poi anche del mondo morale ibseniano. E però, benchè il *Brand* non sia il capolavoro, anzi assai maggiore libertà artistica e poesia si trovino in altri drammi posteriori, tuttavia Enrico Ibsen va afferrato dal *Brand*. Questo è il senso dell'articolo vociano.

L'articolo prende le mosse da due frasi hebbeliane. Quasi che lo Slataper si fosse sentito in dovere di giustificare il passaggio del suo interesse da F. Hebbel a E. Ibsen. F. Hebbel non è ancora lasciato da parte. Lo Slataper è incerto, ma solo esteriormente. Ben presto però, come sappiamo, egli abbandona l'idea di far dello

Hebbel oggetto della tesi di laurea, che deve ormai cominciare a preparare. E dopo qualche esitazione se non avesse dovuto trattare un argomento storico invece di uno prettamente letterario, si sprofonda nello studio di Enrico Ibsen e dei suoi drammi.

Il compito gli si rivela così ponderoso e vasto, che si vede costretto nella trattazione dello svolgimento intellettuale e artistico di Ibsen a porsi come limite l'epoca e la composizione dei *Fantasmi.*

Perchè arrivare proprio ai Fantasmi ? Perchè il centro gli si è venuto spostando. Non è più *Brand,* ma sono appunto i *Fantasmi* questo nuovo centro visuale dell'opera ibseniana.

Difatti nella tesi di laurea, presentata il 27 novembre 1912, dopo aver analizzato per ultimo i *Fantasmi,* conchiude affermando che essi sono il centro, e questa volta combinato con il capolavoro, dell'opera ibseniana.

Ad Amburgo Scipio Slataper non ha fatto che continuare, se consideriamo esternamente, il suo studio, estendendolo all'ultimo tratto dello sviluppo intellettuale e artistico dello scrittore norvegese.

***

Non possiamo, pensando a quest'ultima parte del suo lavoro e in genere alla preparazione del libro su Ibsen, fare a meno di ricordare Scipio Slataper nel suo ambiente di Amburgo.

Vi era andato nel 1913 quale lettore d'italiano al *Kolonial-Institut;* una di quelle scuole che sanno ideare soltanto i tedeschi : un centro pratico di studi commerciali e coloniali, intorno a cui si allargava tutta una va-

sta rete di possibilità colturali; un'università nel più largo senso della parola, dove gli amburghesi mettendosi su una soda base d'educazione commerciale non limitavano con ciò gli orizzonti della loro coltura, che poteva spaziare nel vario mondo delle storie linguistiche e letterarie, in genere delle civiltà di tutte le nazioni vive, dalla spagnola alla cinese.

Dopo essersi orientato per qualche tempo da solo in quell'ambiente straniero, era ripartito per prendere e portare con sè la giovane moglie. Aveva scelto un incantevole quartierino a Gross-Flottbeck, sobborgo tutto ville tra il verde. Qui, a un tratto di ferrovia appena dalla città, dopo il frastuono nuvoloso del porto, si beve una calma chiara. Poco distante è la grande *Heide;* campagna desolata, così caratteristica della natura di lassù, che dà allo spirito un riposo sottile e inquieto con le sue tinte pallide e il tremore lontano dei suoi alberi.

Scipio Slataper aveva diviso la sua vita tra la città e la villa. In città la sua stessa andatura acquistava qualche cosa di nervoso, come una febbre d'attività. All'Istituto correva per gli interminabili corridoi, entrava da una porta e usciva da un'altra; ora era il corso di lezioni sul Leopardi, ora la conferenza sulla storia di Venezia, ora la lezione di grammatica italiana. E poi c'era il *Herr Professor Schaedel,* titolare di filologia romanza; a lui bisognava render conto di ogni cosa, in teoria; ma in pratica con un po' di astuzia si faceva ciò che si voleva; più seccante invece era quel lavoro di schede, a cui egli ci teneva come un capo-divisione germanico alle pratiche: figurarsi lo spirito vivo ribelle dello Slataper costretto in mezzo a quella roba morta,

a quegli schedari, a quei cataloghi dei cataloghi dei cataloghi !

Ma a Gross-Flottbeck la vita cambiava ritmo e colore. Che bel sole pacificatore in quelle due stanze ariose! E che armonia d'ordine spirituale e di comodità apportatavi dalla sapienza della sposa! Sentirsela intorno, l'amata, come un'atmosfera che alleggerisce il respiro! Scipio prendeva la cera dell'uomo soddisfatto. Qualcuno che lo rivide dopo Amburgo, potè provare l'impressione che fosse imborghesito.

In queste ore di Gross-Flottbeck avveniva la meditazione su Ibsen, interrotta da letture storiche, da qualche ritorno al Tommaseo o più spesso da qualche intensa, per quanto breve, sosta in Dante.

Calmo e duro è il travaglio intorno a Ibsen. Scipio Slataper non s'accontenta di aggiornare la preparazione con la bibliografia ibseniana più recente, ma completa quella già vasta, fatta per la tesi. Egli si duole di non aver studiato il danese, capisce che a mettervisi ormai sarebbe troppo tardi e troppo ne verrebbe appesantito e ritardato il lavoro, già per sè stesso pesante e lento; ma niente tralascia, per supplire a questa lacuna, di studi geografici storici letterari, persino di impressioni di viaggiatori, dalle quali egli possa farsi una idea ricca dell'ambiente in cui visse Enrico Ibsen: Schweizer, Bernardini, Tissot, Consoli, Quillardet, Passarge, Bertolini. E legge raccolte di fiabe e saghe popolari nordiche. Legge Björnson, Yonas Lie, Knut Hamsun, Selma Lagerlöf, per risentire dai poeti di quelle terre la generale atmosfera artistica della Norvegia; e ricerca le risonanze ibseniane in Strindberg, Gustav af Gejerstam, Kirkegaard, Iacobsen.

Più in là egli ha bisogno d'estendersi. Siccome considera Ibsen base del teatro moderno europeo, sente come un dovere d'imparare a conoscere questo teatro sistematicamente. E però rilegge o legge Sudermann e Hauptmann, Becque e Bataille, Cecof, Shaw, Bracco e Giacosa; tutti epigoni d'Ibsen.

Non parliamo poi della meticolosità con cui egli volta e rivolta le pagine dell'edizione critica, tedesca, delle opere di Enrico Ibsen; specie per quanto riguarda le lettere, i discorsi, le note autobiografiche.

Immenso è infine il materiale bibliografico, studiato o consultato o semplicemente scorso dai suoi occhi mai stanchi. Ben poco di quello che fu scritto su Ibsen fino al 1913, può essergli sfuggito; ed era tanto da non abbracciarsi quasi più. Elenchi di riviste chieste a Firenze, a Vienna, a Berlino, a Amburgo, ritagli di giornali in tutte le lingue e di tutte le specie, trovati fra le sue carte, testimoniano che neppure le parole più trascurabili dette su Ibsen e l'opera sua, egli ha voluto trascurare.

E gli appunti? A fasci. Le schede? Tante da pensare con ironia ch'egli si fosse infettato nell'odioso *seminario* dello Schaedel. Lo diceva lui stesso, tra un soffregamento di palme e uno svampillare furbesco d'occhi. Sorrideva mostrando l'ordine del suo schedario; gli pareva d'aver preso un po' l'abitudine dello scienziato. C'era però da mettersi le mani nei capelli a volersi orientare soltanto approssimativamente in quell'ordine, per chi non fosse lui. Ma lui ci si trovava; cioè era la prima volta in vita sua che metteva a frutto gli appunti.

Non c'è si può dire articolo, precedente a quest'e-

poca, che Scipio Slataper non avesse preparato su foglietti con appunti fitti, frasi mozze, interi svolgimenti. Ma era semplicemente un prepararsi di chi si fa la mano. Di fatti quando si metteva a stendere, i foglietti dormivano già da qualche giorno nella fossa comune: un baule di carte, in cui nessuno si sarebbe raccapezzato allora nè oggi si raccapezzerebbe, fosse anche il più assiduo becchino letterario.

In mezzo a quel lavoro di miniera, non è da meravigliarsi se lo Slataper si sentisse qualche giorno mancar l'aria e desiderasse uscirne. « Ibsen — è un affaraccio — scrive all'amica triestina da Amburgo. — Ho sempre una voglia matta di scappar via ».

Figurarsi il sospiro di sollievo quando potè chiudere con le ultime parole il manoscritto, impaccarlo e spedirlo a Torino! Era tanta la fretta di sentirselo lontano dalle mani, che si riservò di completarlo più tardi con una prefazione e una bibliografia ordinata. Intanto sopraggiunse la guerra. Corresse parte delle prime bozze in zona d'operazioni; l'altra parte non lo trovò più. Il libro uscì postumo per cura di Arturo Farinelli.

***

È un libro che ha parecchi difetti, ma contuttociò è un libro vitale. Ha un'organicità che va cercata oltre la costruzione, la quale ha indubbiamente sofferto per causa della guerra. Al libro è mancato quel lavoro di revisione che lo Slataper si riprometteva di fare sulle bozze, e così pure esso è rimasto stroncato di quella prefazione in cui l'autore avrebbe chiarito il suo atteggiamento spirituale di fronte a Ibsen, e della bibliogra-

fia che avrebbe certamente assorbito molta parte di quelle note che ora appesantiscono il volume. Ma è anche vero che il libro ha sofferto per la stanchezza sopraggiunta alla fine e per la smania (era presentimento?) di vederlo terminato.

Questi due momenti di debolezza nocquero in special modo all'insieme. Gli impedirono da un lato di rifare sulle nuove basi guadagnate dalla meditazione ulteriore, la parte del lavoro contenuta nella tesi; dall'altro, di staccarsi completamente dal grave apparato degli appunti e delle schede e poter quindi asservire l'analisi particolare esplicativa alla sintesi della concezione totale.

Il compito era molto difficile. Lui stesso, come sempre, ne aveva chiara coscienza. Meravigliosamente scrive all'amica triestina: « Da una parte so ormai troppo, dall'altra è assai faticoso *creare il significato dell'opera d'un uomo*. È lavoro magnifico e travagliante: da storico. C'è una massa di fatti: tutti importanti, ma senza significato, così. Eppure se costruito l'edifizio uno solo non ha il suo posto, l'edifizio è falso. È un lavoro da poeti con il controllo da scienziati. C'è le schedine che t'accoppano. Le ordini tutte, tutta la traccia stupenda è pronta: non puoi scrivere una parola. Manca la vita, manca il colpo del cuore. Il tono è improvvisamente trovato. Ti ci dai; finito, una schedina ti dice: E io? — Ma insomma si cammina. Ora avrei soltanto bisogno d'un mese di perpetua ispirazione, e tutto sarebbe finito. L'unica cosa che non so se ci riescirò sarà di condensare il libro ».

Non è riuscito. Per condensarlo, bisognava prima di tutto rifare, come dissi, completamente la tesi di

laurea: lo sviluppo intellettuale e artistico d'Ibsen sino ai *Fantasmi*. Invece la tesi venne a pesare con tutte le sue imperfezioni sul libro. Perchè l'autore, stanco e un po' spaventato di dover gettare in nuove forme lo studio del 1912, ve l'accolse intero, modificando soltanto qua e là dove credette strettamente necessario per il mutato giudizio e parcamente ritoccando lo stile. Tuttavia i mutamenti sono importanti e sarà bene considerare i più significativi.

TESI	IBSEN
Pag. 97. Le ultime scene del *Brand*, non tutto il dramma, sono fra le piú grandi pagine della letteratura di quelle davanti cui....	*Pag. 103.* Il Brand è una delle opere più gravi della letteratura europea, e le sue ultime scene p. e. sono di quelle davanti cui...
Pag. 142. (In Cesare e Gallileo) eccolo espresso l'accenno confuso di Brand...	*Pag. 141.* Ecco affermato con decisione ciò che già Brand aveva sentito necessario, aveva, per un momento, insegnato senza saper mettere in effetto nè per sè nè per gli altri.....
(manca tutto il capoverso)	*Pag. 175 sg.* Nè sembri inutile, o magari falso, l'aver svolto prima il processo intellettuale, il problema prima del caso concreto: perchè in realtà Ibsen dal problema parte sempre, come del resto ogni poeta che non s'abbandoni pigramente alle più varie sensazioni che fortuitamente lo sfiorano, ma entri nella realtà e la organizzi. . . . .

TESI

Pag. 198. (I fantasmi) É il centro dell'opera ibseniana; il dramma dove la volontà la tendenza intellettuale e artistica d'Ibsen è compiuta e perfetta. Tutto lo sviluppo precedente fluiva a questa meta; e da esso Ibsen ripiglierà incertamente la via, per tentare di riaffermare la parola nuova che sciolga l'implacabile nodo della sua verità; ma la parola infine non sarà che il doloroso e rassegnato e grande pentimento di tutta la sua vita e di tutta un'epoca. In questo senso di fulcro statico i *Fantasmi* sono, voglia o non voglia, il suo capolavoro. L'uomo s'è identificato senza residui con l'artista, e n'è nato il dramma di una società, il nuovo *Edipo re.* E tale n'è la pienezza chiusa che trovandosi in essa l'espressione definitiva del mondo ibseniano, noi non sappiamo scoprire com'esso potrà uscirne a arricchirsi di nuovi elementi. E difatti il nuovo elemento non

IBSEN

L'arte, come l'uomo, è morale non moralista nè immoralista. E Ibsen essendo tutto preso dal problema è lontanissimo, anzi opposto alla tesi.

Pag. 201. Il dramma é anche cronologicamente, centro storico, si capisce, non capolavoro (I Fantasmi sono anzi uno dei lavori inferiori)

TESI	IBSEN
sarà che la contemplazione e il giudizio e il pentimento di questa realtà, uno spasimante ripiegarsi sotto il suo peso e quasi accettarne, virilmente, la colpa. Cosicchè esaminando i *Fantasmi* noi troveremo e potremo stimare nella sua grandezza e nei suoi limiti tutta la personalità d'Ibsen.	
Pag 207. Le stesse persone drammatiche non hanno nè un gesto nè una parola di vita fuor di questo implacabile *organismo* tragico.	*Pag. 209*. Perchè le stesse persone drammatiche non hanno parola nè gesto fuor di questo implacabile *sistema* fatale.
Pag. 209. E così in tutti i drammi ibseniani del periodo centrale.	*Pag. 212*. E così in tutt drammi del periodo centrale: una tale identità matematica di tutto con tutto che qualche volta vi fa paura e qualche volta vi fa sospettare.
Pag. 210. Il suo mondo è la cotidiana realtà. Ne è il poeta.	*Pag. 213*. Il suo mondo è la giornaliera società in cui viviamo; ma egli ne è il poeta, per cui la nostra più intima vita sa la sua vergogna e il suo dolore e ha il suo giusto senso. É ancora l'unico poeta che attesti di noi nella storia.
Pag. 214. Ibsen non piange, non s'abbandona, non ama. Non ama la vita non se ne ascia compenetrare.	*Pag. 216*. Ibsen non piange, non s'abbandona non ama, Egli vorrebbe potersi dare alla vita, la chiama e la desi-

TESI	IBSEN
	dera ardentemente con il grido perpetuo di tutte le sue sacrificate creature giovani verso il sole, il largo mondo, il mare, la libertà; ma non può amarla, non può lasciarsene compenetrare.
Pag. 219. (Subito dopo la pagina su Shakespeare) Ma Ibsen giudica e non perdona.	*Pag. 219.* (Subito dopo la pagina su Shakespeare) Ibsen aspira alla santa vita, ma non può goderla: deve giudicarla.... Ibsen giudica, ma non perdona.
Pag. 219. Bisogna volere la propria sorte, qualunque sia.	*Pag. 220.* Bisogna volere la propria sorte qualunque sia. E questa sua fermezza eroica lo salva, unica nella decadenza del suo spirito senza amore.
Pag. 222. (Così finisce la tesi:) Non c'è salute non c'è elevazione, non c'è tragedia, perchè a questa ferrea conseguenza di male manca il senso religioso della vita. Questo destino è il destino spenceriano, è la sorte meccanica. E solo quando Ibsen, bevuto sino alla feccia il suo amaro calice, sfattosi nel comico e nel grottesco il suo eroe (*Anatra selvatica*), tentato ancora una volta con magnifica ma inutile volontà di risollevarlo e di	*Pag. 223.* Il positivismo rappresenta una stanchezza, un rilassamento un'ibrida sosta nel lavoro dell'umanità. E nel positivismo, sempre latente in Ibsen, benchè quasi sempre vinto, è indubbiamente la sua parte caduca (eccetera sino alla fine del capitolo: *Prosa*)

TESI	IBSEN
salvarlo prevedendo la parabola futura dell'umanità *(Rosmersholm)*, appena allora il poeta potrà ripiegarsi con indicibile rimpianto e dubbio su tutta la sua vita e l'opera, confessare la sua impotenza *(Costruttore Solnes)* e ripiegarsi e creare il capolavoro (*John Gabriel Borkman*). E poi abbandonarsi magnanimamente alla sua disfatta (*Quando noi morti ci destiamo*). Questo grande poeta della vita morale a cui è mancata la grazia.	

Dal confronto risulta che mentre lo sviluppo intellettuale e artistico d'Ibsen sino a *Casa di bambole* è rimasto nel libro tale e quale come prospettato nella tesi del 1912, coi *Fantasmi* invece ha subito nel pensiero ulteriore di Scipio Slataper uno spostamento profondo. Questo dramma che nella tesi era, voglia o non voglia, il capolavoro ibseniano, diventa nel libro una delle opere inferiori. È mantenuto quale centro cronologico, ma perde completamente il valore artistico che lo inalzava al punto da esser base di giudizio per tutta l'opera ibseniana.

Era naturale che nella tesi da questa base cioè da questa altezza, lo Slataper sincero e stretto com'era dalla sua stessa logica, dovesse riuscire a un giudizio negativo di Ibsen. Perchè quest'altezza era in realtà, e la sentiva anche lui tormentosamente, molto bassa. Naturale che per liberarsi dal suo tormento, non potesse tro-

vare sollievo in Ibsen, ormai condannato, ma fuori, cioè in Shakespeare; quindi lo spacco per cui entra la luce, la pagina appassionata d'amore shakespeariano. Pagina che è stata mantenuta tale quale nel libro, più per motivi esteriori, come tante altre parti della tesi, che per motivi interni, e in ogni caso considerata nell'insieme del libro fa tutto un altro effetto che in origine, cioè nella tesi. Naturale infine che anticipando in sintesi il giudizio sull'ultimo tratto dell'opera ibseniana, sbagliasse completamente i calcoli: sempre nella tesi.

Difatti l'*Anatra Selvatica*, dichiarata dramma sfatto di comico grottesco, diventerà nel libro « una delle più belle e più fresche opere d'Ibsen », « epica » addirittura (1); *Rosmersholm* non sarà più un'opera fallita ma un reale gradino nell'arte ibseniana; *Il Costruttore Solness* segno d'impotenza ,dimostrerà invece lo slancio poetico d'Ibsen; la disfatta di *Quando noi morti ci destiamo* si risolverà in una vittoria su sè stesso. E così anche *Gabriel Borkman*, questo capolavoro che nella tesi non si capisce come stia sospeso in mezzo al completo naufragio dell'arte ibseniana, che ha tutta l'aria d'essere un pio desiderio e un'affermazione senza controllo, troverà nel libro la sua zona ben limitata nella cerchia degli ultimi quattro drammi.

***

Nello studio ulteriore lo Slataper non solo ha scoperto validi appoggi per far cambiar rotta al suo ragionamento e volgerlo più verso un complessivo giudizio d'affermazione d'Ibsen; non solo ha trovato al tor-

(1) Pag. 244.

mento natogli da Ibsen sollievo e liberazione in Ibsen stesso; ma è riuscito a raccogliere il filo che spezzandosi gli era caduto davanti ai *Fantasmi*, e a condurlo sino alla fine.

In questo filo sta l'organicità dell'*Ibsen;* nel sottosuolo formato dal pensiero che svolge con pena e fatica, con giri e rigiri, con salite e discese, la sua inesorabile unità logica. Ad onta dunque dello squilibrio fra i primi tre capitoli *Preparazione, Affermazione, Prosa,* e gli altri quattro: *Caduta dell'eroe, Tentativo di rinascita, Edda Gabler, Epilogo,* l'organicità c'è.

Soltanto lettori superficiali potevano non accorgersene. E potè avvenire ch'essi si stancassero ai primi due terzi, perdendo la parte migliore, la più matura e concentrata del libro. Quella che li avrebbe riconciliati con l'autore meglio che non facesse fittiziamente e a danno di questo la pagina su Shakespeare.

Difatti la seconda parte, se si pensa che è il risultato di una preparazione per lo meno tre volte maggiore di quella che servì alla prima parte e che ha una estensione di sole cento pagine mentre la prima ne ha duecento, doveva necessariamente riuscire più unita e più pura. E ci fa rimpiangere che lo Slataper non abbia avuto il tempo di chiarificare con lo stesso sistema anche la prima.

L'impressione che si ritrae dalla lettura della critica dell'*Anatra selvatica* e di *Casa Rosmer*, del capitolo su *Edda Gabler,* della stringente analisi dei quattro ultimi drammi ibseniani, è quella d'un ragionamento continuato e dialettico. Le rotture sono rare, le oscurità quasi del tutto eliminate. C'è passione e calma interiore, vittoria quasi completa sulla materia; anche il

respiro non è più affannoso. Lo Slataper dimostra di esser più in chiaro con sè stesso, in questa seconda parte.

Ma i facili lettori dell'*Ibsen* trovata una giustificazione insperata alla loro impazienza nella pagina su Shakespeare, si sono allontanati dal libro con la coscienza in riposo. I lettori assidui invece che non hanno abbandonato l'autore dopo quel facile sfogo della sua tormentata ricerca, ma fidenti, con lui, dopo la momentanea sosta, hanno continuato la strada difficile, sono stati con lui ricompensati.

Leggete, o facili lettori, quella pagina che è il contrapposto della pagina shakespeariana, quella pagina di vera felicità ibseniana, alla quale voi non siete arrivati! Che culmina nelle parole: « Il canto è entrato nella realtà, s'è tarpato, s'è costretto nella terra, è sepolto in essa, morto — ma ecco la cotidianità sussultare sotto la sua turgida tensione, ecco il tremor della grandezza piena; e finalmente rinascere non più strofe lirica, non più frase centrale melodica, ma quale albero che sostenga i carnosi frutti cotidiani: realtà eterna del dramma, coro, respiro d'universale nell'aria negra della miseria, affermazione implicita di grandezza e umanità nella negazione dei personaggi » (1).

Altro che « comico e grottesco! ». L'*Anatra selvatica* è l'opera chiusa artisticamente, perfetta d'Ibsen; prosa vera; prosa che è tutta vibrazione contenuta di poesia; verismo d'arte a cui naufraga ogni falso verismo di natura o d'astrazione. I drammi che la precedono, partendo da tutte le possibili direzioni non fanno che

(1) Pag. 246.

prepararla, avviando l'arte ibseniana a quel punto da cui, ricca come viene a trovarsi d'umanità e di ritmi, si fa povera e semplice per esser veramente sè stessa e piena. I drammi che la seguono, cercano di sollevarsi anche più in alto, dal canto represso erompere in libero canto, dalla prosa umanamente parlata e terrena disfrenarsi verso la poesia musicale ed alata; vi arriva l'uno e l'altro, ma per ricadere, non per librarvisi: tutti restano dei tentativi.

L'arte ibseniana ha questo moto. Va e non si ferma. Torbida e impulsiva sul principio, in cerca di tutte le realizzazioni, da quella dell'idealismo vuoto e quarantottesco del *Catilina* a quella del realismo feroce, contemperato soltanto dal mito, dei *Vichingi*, arriva alla libertà sfrenata capricciosa della *Commedia dell'amore* che è la prima tappa, l'opera d'un poeta di promesse. Di qua sempre torbida e inquieta parte e dopo essersi dibattuta fra la luce e le tenebre dei *Pretendenti*, si sprofonda nella passione morale del *Brand* e scatta e si libera nel *Peer Gynt*, con spensieratezza e astruseria tutte norvegesi: ed è questa la seconda, grande tappa, dove il poeta sovrabbonda di forze tanto, che i due drammi spumeggiano fuori dei limiti dell'opera d'arte e, pur essendo ricchi, non sono chiari. Da questo spaziare a larghe volute, per cerchi sempre più ristretti come *La lega della gioventù* dramma piccolo borghese, per ampi planè come il *Cesare e Galileo* che dà la sensazione del grande vuoto, toccherà terra, camminando da prima con qualche inciampo e con qualche beccheggio nei *Sostegni della società*, ma ben presto acquistando un passo marcato e preciso in *Casa di bambole*: terza tappa, dove il poeta ormai si possiede, ma

non sa dimenticarsi e perdersi nell'opera, la quale risente dell'autore-giudice. La via però sicura deve condurlo ,attraverso l'errore dei *Fantasmi,* che vorrebbe esser precisione terrena ma non è in fondo che aritmetica astratta, e dopo lo sdrucciolamento del *Nemico del popolo* dove nella caduta stessa riacquista le forze per rimettersi in piedi, all'*Anatra selvatica.* Qui il poeta è entrato nella terra, ha raggiunto la circonferenza della sua arte; dentro questi limiti egli è pieno. Siccome però la sua arte non è statica, essa non può riprodursi neppure secondo l'aspetto in cui riposa la sua compiutezza; ma deve continuare, rompere i limiti. Ecco che dal passo terreno essa prende la rincorsa per risollevarsi in alto una seconda volta con *Casa Rosmer,* generoso e austero dramma a cui manca però l'equilibrio della grande arte; eccola tentare malamente il volo con la *Donna del Mare* che è opera mancata; quindi ritornare con maggior leggerezza sulla terra in *Edda Gabler* la quale non sarebbe meno perfetta dell'*Anatra,* se non le venisse meno l'epicità interiore, svanita appunto in questa troppo cercata leggerezza. Eccola da ultimo slanciarsi col *Costruttore Solness* all'alta cima ideale dove la poesia è più luminosa e intensa, è lirica, ma con lui precipitare; ritentare con più calma e senza riuscire nel *Piccolo Eyolf;* essere finalmente sul punto di librarsi con *John Gabriel Borkman* quando la morte è ormai vicina, esprimersi in questo dramma veramente lirico, quando la vecchiaia consiglia una serena disperazione, e da questa serena disperazione capire tutto il suo corso, riepilogare il suo moto affannoso verso l'irraggiungibile e calmarsi cosciente di non averlo rag-

giunto: in *Quando noi morti ci destiamo*. Questa è l'arte ibseniana.

Che cosa si può pretendere di più da un poeta? « Ibsen è poeta » « poeta dell'epoca nostra » « l'unico poeta che attesti di noi nella storia ». E noi possiamo « amare caldamente la bella e calda sua parola »!

Questa è la convinzione di Scipio Slataper.

Questa è l'organicità dell'*Ibsen*. Il grande merito critito dello Slataper. Aver considerato l'opera ibseniana come un tutto che si fa nel moto, svolgendosi. Aver sospettato in Ibsen un'unità dinamica e averla compresa e aver tentato d'illuminare ogni singola parte dell'arte sua proiettandovi la luce di questa unità. Il primo in Italia, forse il primo in Europa. E se ci pare che non sia riuscito in tutto a illuminarci ogni singola parte, dobbiamo sì ricercarne la causa in certe sue mancanze di critico, nel compito profondamente difficile che egli si è assunto, ed anche nei gravi difetti di costruzione del libro; ma in non piccola parte anche nella nostra poca perspicacia nel distinguere gli elementi che costituiscono il libro che non è puramente il libro di un critico; come vedremo.

***

« Creare il significato dell'opera d'un uomo ». Superbo compito e difficile! Orgoglio del critico che non s'accontenta di analizzare, non gli basta rivivere, ma delle singole creazioni dell'artista crea dall'interno il significato che tutte le unisce e le rivela come aspetti della personalità del creatore.

Non solo orgoglio, ma fede. Chè per creare un significato, bisogna credere che il pensiero possa far vi-

vere la verità. E lo Slataper aveva in sommo grado questa fede.

Egli era un mistico della ragione. Per quell'immensa sua umiltà di fronte al pensiero universale, egli poteva anche sentire superbamente che questo pensiero universale si immedesima alle volte col pensiero dell'individuo: e allora l'individuo è veggente, sente e concepisce per l'eternità, allora lo storico freme di gioia sapendo di poter « serrare con tanta forza la realtà tra le maglie della sua logica da *creare* dei fatti che poi saltan fuori per veri e accaduti ». Come il romanzo francese del generale Cutusov in *Guerra e Pace!* « Per me — scrive lo Slataper — queste qui sono fra le prove più efficaci della verità logica della vita, della verità del nostro pensiero e della storia, dell'inesistenza del caso ».

È difatti sulla base della verità logica della vita che Scipio Slataper lavora anche come critico. Come creare il significato dell'opera di un uomo, se non trovando la logica verità che la regge tutta e di qua ricostruendola per mezzo di quegli scorci, di quelle illuminazioni intensive, per mezzo di quei sunti, di quelle analisi e di quegli arieggiamenti che formano poi, ognuno per sè e tutti in catena, il possesso simbolico e critico, cioè il significato di essa?

Ecco che per questo lavoro non serve procedere per eliminazione, non basta prendere posizione di volta in volta nè una volta sola per tutte; ma occorre avanzare accettando e distinguendo, e prendendo una tale posizione che sia complessa e una, a gradi e nello stesso tempo dominante.

Voi non potete dunque pretendere dallo Slataper un fermo giudizio che vi infilzi le opere ibseniane, e fissi le une sul bianco del bello e le altre sul nero del brutto. Voi dovete seguire il suo giudizio fluido che si forma con esse attraverso il valore positivo e il negativo di ciascuna. Voi dovete un po' costringervi allo sforzo che ha fatto lui, di trasportare il pensiero dall'insieme mobile a ogni singola opera fissa, cercando in ognuna le premesse e le conseguenze di tutte. Il che equivale a rigiudicare da ogni opera seguente tutte le precedenti. Insomma un doppio movimento critico che ha il controllo di sè stesso in questo ritorno.

Ond'è che lo Slataper poteva scrivere all'amica di Trieste: « Ora sto passando ore inquiete per *Rosmersholm* che capisco tanto bene da accorgermi che qualche cosa non è stata valutata abbastanza da me nei drammi precedenti; e mi tocca tornar indietro niente meno che a Giuliano l'Apostata » (1).

Si vede che egli pensava il problema dell'arte ibseniana così organicamente, che da ogni nuovo dramma si sentiva obbligato a rifare il processo di tutta la critica. E se il processo non è riuscito completamente chiaro ed espresso, si devono cercarne le cause al di là di questa sua meravigliosa esigenza interna di critico.

E prima in una certa rigidezza logica che contrasta col suo giudizio in moto. Questa rigidezza logica gli ha fatto qualche volta mantenere delle posizioni anche dopo che erano state superate. E per ciò la corrente del pensiero alle volte s'ingorga e il giudizio resta quasi sospeso e contradditorio. Così per esempio è successo

---

(1) Cfr. pag. 174 di questo libro.

del *Brand*, il quale sino in fine riesce a intorbidare un po' la critica dell'arte ibseniana; appunto perchè lo Slataper non si è saputo decidere a lasciarlo, dopo averlo oltrepassato, a considerarlo cioè come un momento dell'arte ibseniana, ma se l'è trascinato dietro quasi fosse una chiave per capire tutto Ibsen, portandosi naturalmente dietro la sua stessa visione indecisa e oscura del *Brand*.

D'altro canto questa rigidezza logica gli ha impedito di sfruttare completamente certe posizioni guadagnate nel processo critico. Perchè, per esempio, non ripigliare il giudizio espresso sull'*Anatra*: «l'Anatra è epica»? Cercarvi lo spunto per generalizzare che l'epicità è valore in Ibsen? Non lo fece, perchè ormai egli si sentiva compromesso dal fatto di averglielo negato, questo valore epico, nel *Peer-Gynt*.

Insomma più d'una volta questa rigidezza logica è stata causa di fermate inesplicabili nella dialettica della sua critica. E in essa è da cercare anche uno dei motivi principali per cui lo Slataper non ha avuto il coraggio di rifare tutta la tesi.

Ecco l'altra grave mancanza: la costruzione. Nel *Mio Carso* non sono essenziali i difetti di costruzione, nell'*Ibsen* sì. Il pensiero critico perde molto della sua efficacia se non sa lasciare la sua traccia netta, secondo linee bene architettate.

Osservate l'esempio tipico: *Nora*. Quanto belle, serrate, convincenti le pagine sulla genesi interna del lavoro! Quanto lunghe inutili noiose le pagine di critica filologica e di storia esterna del dramma! Non c'è compenetrazione. La critica di *Nora*, com'è, è fuori posto nell'economia del libro.

Nella critica di *Casa Rosmer* invece, quanto più unito lo svolgimento attraverso le varie versioni, quanto più fusa nell'essenziale l'analisi filologica, a confronto della critica dei primi drammi, dove le note le digressioni gli stessi piani dello sviluppo si sovrastano, spezzano la linea e ingombrano il terreno della comprensione!

Per non dire della critica del *Brand*, che, elaborata e laboriosa com'è, non riesce a luce, non solo per difetto intriseco del critico che non vede completamente chiaro, ma anche per mancata architettura. Invece molto più chiara è la critica del *Peer-Gynt;* soprattutto perchè ben disposta. La stessa bellissima pagina su Shakespeare è incorniciata così maldestramente che produce un effetto del tutto diverso da quello per cui è stata accolta nel libro.Sembra una condanna capitale di Ibsen, ed è invece una reazione momentanea a un aspetto caduco dell'arte ibseniana.

Pure ad onta di tutti questi difetti d'armonia, il filo critico non vi abbandona mai; alle volte sembra rotto, dimenticato o inerte, ma improvvisamente ve lo ritrovate vivo nelle mani; come verso la fine, per quel felice concetto di « dramma-epilogo ». E se vi pare spesso di non trovarlo, è perchè voi confondete l'atteggiamento dello Slataper critico con gli atteggiamenti suoi di uomo e di artista di fronte a Ibsen.

***

Tre sono difatti gli elementi che concorrono a formare questo libro, così denso e così intricato, che non è soltanto un libro di critica, ma è libro di vita: rac-

coglie tutto quello che ebbe vissuto nella passione e nell'arte, nel pensiero e nell'esperienza, negli ideali e nella cotidianità, la vita di Scipio Slataper, dopo il *Mio Carso*.

Critica, umanità, arte.

Mentre parla il critico, è l'uomo che giudica l'uomo. Osservate!

« — Ho lanciato l'ultima felicità al vento per una vista più alta sulle cose —. È la sua interna verità, che si esprime e si simbolizza nella forma suggeritale dal desiderio veemente di fuga e solitudine. Scappare è sogno. E Ibsen rimane. Ma sentite che quasi condanna come atto di debole incapacità questo suo rimanere. La coscienza morale dell'uomo sa già che dentro la vita nei doveri cotidiani, bisogna realizzare la cima » (1).

Le citazioni potrebbero continuare sino in fondo del libro. A ogni tratto, a lato, sotto, sopra Ibsen poeta, lo Slataper vi mostra Ibsen uomo. Alle volte legati insieme da non distinguerli, alle volte opposti sì che voi rimanete indecisi nel mezzo senza sapere a chi dar torto e a chi ragione. Sempre, sia che egli li proponga al vostro giudizio sia che li giudichi lui, voi sentite che il critico poggia su una salda base morale.

E però egli ha scelto Ibsen, « grande poeta della vita morale ». Lo ha scelto per compagno e maestro, con cui stare insieme lungamente. Lo ho scrutato sino in fondo, per vedere come mai questo grande poeta non potè essere più che un povero uomo.

E sì ch'egli volle esser di più, con tutte le sue forze, sino alla fine. Da quando aveva capito che il poeta non è qui per cantar sogni, ma per far opera di libertà

(1) Pag. 64.

e di grandezza, per « svegliare il (suo) popolo e insegnargli a pensare magnanimamente ».

Ma questa sua volontà ebbe da lottare con due forze avverse, l'epoca e la famiglia. L'epoca col suo dualismo, oscillante tra una fede universale scossa alle basi e una morale individualistica non completamente accettata; la famiglia coi suoi due piani contrastanti dell'antica tradizione fantastica scaldica e di quella più recente razionale protestante. Sin da ragazzo egli visse questo contrasto. La sua prima vista, fuori di lui, sul mondo, fu la facciata della chiesa gotica attorniata da severi edifici: « soltanto fabbricati, niente verde »; ma dentro di lui egli vedeva tutto un mondo floreale di sogni, che la madre gli aveva trasmesso narrandogli le fiabe degli avi.

Ibsen sconterà giorno per giorno « le fiabe di sua madre e il Dio del parroco evangelico di Skien ». La sua volontà non basterà a calmare il dissidio tra la vita e il sogno. Egli è troppo veggente e profondo per illudersi di calmarlo coll'identificare i due termini o col rinunciare all'uno o all'altro. Ma d'altro canto egli è troppo rigido per riuscire nel suo sforzo di conciliazione.

Ibsen non s'abbandona. La vita pretende un fiducioso abbandono per lasciarsi afferrare; Ibsen è diffidente e la vita gli sfugge. Egli ama l'uomo, ma non ama gli uomini; il silenzio gli è abituale, il suo sguardo giudica severo. E l'amore lo abbandona.

Sino alla fine lo abbandona, quando egli si accorge d'aver mancato verso la vita. Ormai è troppo tardi per amare, gli resta solamente il tempo di scrivere, di sognare ancora, di terminare il suo sogno di poeta.

Scipio Slataper, penetrando così nell'umanità di Ibsen, sotto le composte parole e il giudizio apparentemente calmo, freme; si sente ch'egli s'appassiona più che storicamente per il suo soggetto. Egli ha dei gridi repressi d'entusiasmo quando partecipa con lui, degli atti di ribellione a stento trattenuti quando da lui si stacca. E non può decidersi a dargli completamente torto anche quando constata la sua freddezza, il suo protestantismo, la sua Grübelei.

« Mancò l'amore a questo grande poeta della vita morale »: è il giudizio conclusivo con cui egli lascia Ibsen. Ma dietro, non c'è nessuno che abbia letto attentamente il libro su *Ibsen*, il quale non senta sospesa la domanda: Ma noi uomini dell'epoca sua, noi che pretendiamo di giudicarlo, abbiamo avuto più amore e più fede di lui ?

In fondo noi siamo stati e siamo degli estetizzanti; la nostra arte è estetizzante; gli artisti dell'epoca nostra hanno paura di non rinunciare abbastanza a vivere, per essere artisti; e s'imaginano che la vita sia qua per servire di materia alla loro arte. E guai a chi non li giudica da questa posizione. Quando amano una donna si sentono inferiori, quando servono la patria si stimano umiliati, quando incontrano un uomo coi suoi dolori e con le sue gioie d'uomo si sentono disadatti a compassionarlo e a gioire con lui. Il loro egoismo è sacro, perchè se ne avvantaggia la loro arte.

Lo Slataper sin dalla fine del 1910 sentiva nella lucidità della sua autocritica ch'egli partecipava del peccato della sua epoca.

« Io non soffro abbastanza con le creature per poterle consolare. D'improvviso la mia anima s'arresta, e guarda, e si dice: — ecco il tratto caratteristico! ricordalo! Voi non vedete abbastanza questo mio egoismo. E io non lo stimo abbastanza, e fluttuo tra un'opera umana e un'opera artistica, e sogno un santo e un poeta uniti insieme, come se ciò fosse possibile. M'infiltro nella vita con desiderio di guarirla, e penetrato — la scruto e mi compiaccio delle sue varie personalità, godo dei suoi dolori differenti che la rendono così bella e molteplice ».

Ma in lui c'era già qualche cosa di più: un tentativo di redenzione. Sbagliava sognando un santo e un poeta uniti insieme; ma non s'accontentava d'esser soltanto poeta, di ridurre tutto sè stesso a questa falsa astrazione umana.

Quando abbandonò l'Hebbel per Ibsen, egli aveva sentito forse che quello non lo avrebbe aiutato a superare la posizione, anzi ne lo avrebbe radicato di più; mentre Ibsen sì.

Ibsen ha il merito sopra tutti gli artisti contemporanei estetizzanti, di aver patito profondamente il dissidio fra l'individuo e l'umanità, fra l'esteta e l'apostolo. E in Ibsen Scipio Slataper ha sentito dibattersi il proprio tormento; in lui egli ha rafforzato il suo concetto dell'uomo morale, che è il solo che pur non vincendo quel dissidio, superi la prima posizione, l'unione assurda del poeta e del santo a cui si ricorre (anche Nietzsche) per sfuggire all'estetismo.

Ma il concetto dell'uomo morale, dell'uomo che trova lo scopo della sua vita in sè, in una moralità immanente, non basta. Un tempo la vita era pure grazia, era pure amore, carità cristiana (guardate Dante, guardate Shakespeare! dice lo Slataper). E oggi ? Ecco ciò che non sappiamo, che la nostra epoca non può sapere,

e che neppur Ibsen sa. Egli chiarisce il problema ma non soddisfa chi cerca di risolverlo completamente. E la sua arte è grande in quanto chiarisce, ma non è sufficiente in quanto non dà la quiete a chi è tormentato pure in questa luce. La sua parola è calda ma il suo giudizio è freddo. Il suo dramma dura ma il suo eroe perisce.

Anche il contenuto morale è dunque oggetto di critica per lo Slataper. E la critica del contenuto morale va pari passo con la critica della forma estetica. Come in questa c'è una dialettica, uno svolgimento da seguire logicamente, così in quello. Il contenuto morale lo fanno le persone del dramma. E le persone dei drammi ibseniani sono connesse fra di loro; di più, esse si implicano a vicenda; anzi, sorgono una dall'altra. E come i drammi, considerati esteticamente, possono disporsi su una linea di sviluppo, così si può trovare una linea interiore per cui *Falk* diventa *Brand*, e *Brand* tenta di riaffermarsi in *Giuliano* ma inutilmente, di riapparire più inutilmente ancora in *Stockmann* e finalmente rinasce in *Rosmer*: « un nuovo nobile, ingenuo *Brand*, per morire vittoriosamente anche lui, ma non più per intervento metafisico di carità, lui disperato, lui disfatto, ma per libera volontà in compagnia della donna terrena da lui nobilitata ».

Insomma è *uno* l'eroe, uomo o donna, che attraverso i drammi ibseniani vive e si svolge. Dal *Catilina* ai *Pretendenti* si matura, si prepara a vivere; da *Brand* a *Nora* si afferma, come individuo che ha diritto di vivere liberamente, per quanto la sua volontà cozzi contro Dio e la società ed egli venga sconfitto; dopo la sconfitta, dai *Sostegni della società* ai *Fantasmi* egli

perde la sua eroicità, vive cotidianamente, prosaicamente sino ad arrivare all'abisso; con l'*Anatra selvatica* vi cade; in *Rosmer* tenta di rinascere; negli ultimi quattro drammi riepiloga la sua vita e sul punto di morire s'accorge che dovrebbe rifare diversamente tutta la via per giungere alla luce agognata.

Preparazione, Affermazione, Prosa, Caduta dell'eroe, Edda Gabler, Epilogo. Non c'è che *Edda Gabler* che resti fuori dalla linea segnata dai capitoli. *Edda Gabler* è difatti « il punto di quiete nello svolgimento dello spirito ibseniano ». Eccoci spiegato così anche il nesso dei capitoli e la logicità della loro denominazione. Nesso e logicità che a prima vista sembravano mancare.

E questo è lo svolgimento del contenuto morale che si intreccia in tutto l'*Ibsen* dello Slataper con lo svolgimento della forma estetica. Alle volte non con piena coscienza, e perciò i due svolgimenti restano un po' confusi. Il lettore però che voglia capire, ha la necessità di tenerli distinti, benchè siano, come li prospetta giustamente lo Slataper e in realtà siano stati in Ibsen, inscindibili.

***

Ma c'è un terzo atteggiamento tutto soggettivo del critico, che non va trascurato; ed è l'atteggiamento dell'artista di fronte all'artista. Lo Slataper cercava in Ibsen oltre al poeta e all'uomo, il facitore di drammi. È chiaro ch'egli non sarebbe andato a osservare certe minuzie di composizione, non si sarebbe soffermato con tanto piacere a particolareggiare il metodo e il

modo di lavorare d'Ibsen, se non si fosse interessato per suo conto alla tecnica del dramma ibseniano.

Ch'egli vedesse in Ibsen il punto di partenza per arrivare a una nuova forma d'arte drammatica, non quella degli epigoni e imitatori ibseniani, ce lo dimostra chiaramente un periodo della tesi che è stato soppresso nel libro. Dopo aver considerato la degenerazione europea del teatro ibseniano, lo Slataper conclude:

« Soltanto intendendolo bene c'è il caso che l'Europa trovi una nuova via artistica, sviluppando ulteriormente il suo processo di sintesi in modo che quelle ultime parole liriche d'Ibsen in cui tutto il dramma cupo e serrato trova la liberata espressione, si riestendano su tutto il dramma e lo rinsanguino tutto di poesia, come l'umore che stillato dal sole su da ogni acqua e ogni foglia, ridiscende puro sull'arsita campagna! ».

Si capisce anche perchè lo Slataper avesse più tardi soppresso questo passo: era troppo vago e non abbastanza appoggiato da ragioni. Ma egli aveva sufficienti ragioni interne, sue individuali, per cercare in Ibsen quello che aveva cercato in F. Hebbel, per essere come era lettore appassionato di Shakespeare.

Dopo *Il mio Carso* egli non aveva smesso l'idea di scrivere un dramma. Anzi più volte ci aveva pensato intensamente. Il 5 dicembre 1912 scrive all'amica di Trieste: « Sto ripensando avidamente al dramma ». E il 26 febbraio 1913 alla stessa riscrive da Vienna:

« In questi giorni penso e vedo molto. Il mio dramma avrebbe voglia di cominciare a nascere, ma è bene non possa nascere ancora. Forse l'intitolerò *La Disfatta,* ma vorrei trovare un titolo meno risonante e più preciso. So come lo devo scrivere, ma non lo saprei scrivere ancora. Noi non possiamo *cantare,* ma *parlato* abbiamo abbastanza. Tra Eschilo e Ibsen c'è una strada? C'è una poesia che

parli? Per me scrivere il dramma è tutt'uno che trovare il tono della mia vita d'ora: nè stile umile nè superbo, nè prosa nè poesia: e neanche Claudel. L'unico musicista che vorrei sempre sentire è Beethoven. Ma egli era puro ».

E come arrivò ad Amburgo, descrivendone la prima impressione, sempre all'amica triestina, concludeva: « e come quando capitai a Firenze sentii che bisognava rifarsi più semplici e più schietti, qui provo l'impressione dello stile del mio dramma » (Amburgo, 15 maggio 1913).

Non sappiamo nulla e sarebbe del tutto inutile fare supposizioni sull'opera, sia dramma sia comunque poesia, che lo Slataper avrebbe creato seconda dopo il *Mio Carso*. Certo è ch'egli passava per uno stadio preparatorio, che tutto si risolveva per lui in ultima sintesi in arte e che quando fosse giunto a una seconda svolta della sua vita in cui avesse avuto il bisogno di ricapitolare e liberarsi, si sarebbe anche questa volta, come allora col *Mio Carso*, liberato con una nuova opera d'arte. Ma venne la guerra e troncò la sua vita.

A noi forse è rimasto concesso un pregustamento della nuova opera nello stile dell'*Ibsen*.

Fra tante parti tormentate e grige di questo libro ci sono indubbiamente delle pagine felici di poesia; non solo e maggiormente la pagina su Shakespeare, ma le pagine sulla Norvegia e sull'amore d'Ibsen per il mare (1), su Ulisse (2), su la vecchiaia d'Ibsen (3) e in genere molte degli ultimi capitoli scritti a Amburgo.

---

(1) « Amava il mare. Mare e alta montagna è la Norvegia... ». Pag. 256.

(2) « È il momento che Ulisse pianta il remo del decennale errore nella terra e ara con nuova mano esperta di timone... ». Pag. 258.

(3) « Non è una vecchiaia di uomo la sua ... ». Pag. 296.

Lo stile di queste pagine confrontato con quello del *Mio Carso* è più robusto, dà un senso di equilibrio interno più profondo; la parola non è più soltanto imagine ma anche parola, ha un suo peso, una sua ragione intima d'essere per sè sola. Non è soltanto luminosità come lo stile del *Mio Carso*, ma è luce ed ombra: chiaroscuro.

[La montagna]: *ossatura violenta e dittatoriale sulla supina fertilità della natura madre, sola, la fronte dolorosa battuta dalle dissidenti atmosfere: ed ella sopporta impassibile il cozzo e il vortice della varia parola terrestre, e ne sparte la passione e ordina il caos distruttore.* Qui c'è la profondità, la «massa», che mancano nello stile del *Mio Carso*: *Carso che sei duro e buono! Non hai riposo, e stai nudo al ghiaccio e allo agosto, mio carso, rotto e affannoso verso una linea di montagne per correre a una meta; ma le montagne si frantumano, la valle si rinchiude, il torrente sparisce nel suolo.*

Si capisce come nel tempo che lavorava all'*Ibsen*, avesse potuto scrivere all'amica triestina: « Non hai un'idea cosa voglia dire per me leggere un po' di Dante e di Leopardi; la lingua mi vien subito più schietta e vigorosa ».

Naturalmente l'*Ibsen* non si può paragonare al *Mio Carso* che è opera artisticamente chiusa. Nell'*Ibsen* in genere più che di stile riuscito si deve parlare di preparazione di stile; che è anche preoccupazione di stile, forse per la prima volta pienamente riflessa, in Scipio Slataper.

Difatti mai come ora, durante il tormento di questo problema formale, di triestino di fronte a Dante e a

Leopardi, egli aveva sentito scorrersi nel sangue Nicolò Tommaseo; con amore e con rabbia. Perchè egli voleva essere più che Tommaseo.

Leggete il frammento di quest'epoca:

«Tommaseo, come ti sento!
Tu, senza patria,
Tu, traduttore,
Tu, sognatore di opere e popoli e amori.
Voglioso, ansioso, ambizioso;
Sedotto sperduto corrotto dalle possibilità del tuo ingegno.
Pigro come bestia troppo forte,
Smaniante d'amore e di bile,
Tu, senza stile,
Senza stile,
Tu, nostro padre, nostro orgoglio, nostro genio:
Nostra sorte.
Nostro, irredento.

Ti riconosco a denti stretti.
Non ti voglio; ma ti amo.
. . . . . .
. . . . . .

TRIESTE

Il Podgora — Le « Lettere Triestine » — Polemica e storia dell' irredentismo — Slataper, Vivante, Fauro — Parole nuove — Dalla guerra libica alla guerra balcanica — Trieste sentita da Amburgo — Volontà.

« Per trentadue anni di pace forzosa non dovevamo pronunziare il nome di Oberdan. Oberdan è un impegno: è la guerra. Nient'altro. Meglio tacerne il nome. Meglio averlo iracondo nell'anima come un rimorso; meglio negarlo ove occorra. Aspettare che il suo ricordo non sia più una sentimentalità, ma sia l'azione. Oberdan lo canteremo quando i nostri soldati entreranno nella Caserma di Trieste dov'egli fu impiccato ». (*Il valore d'un anniversario*, Il Resto del Carlino, *21 dicembre 1914*).

« Ibsen era un discusso e un vituperato. Perchè egli, per questo suo stesso punto di vista universale, scrutava ferocemente l'aspetto effimero, e non si lasciava impressionare dal grido comune. Vedere bene è veder davanti alla storia, è uno sforzo morale.

Essenza e non apparenza, essere piuttosto che avere: vivere in esilio, ma non accettare e lodare una patria di caducità; amarla duramente..... ».

Così Scipio Slataper stesso, ed anche più. Ibsen alla guerra dello Slesvig-Holstein che sentiva imposta da necessità morali alla sua patria neghittosa, non ci andò; « perchè i poeti hanno altri compiti » brontolava.

Scipio Slataper fu meno tenace nel difendere le sue prerogative d'artista, ma fu più *uomo*. Anzi in quel punto che mise in braccio alla morte tutto il valore della sua giovane vita, egli raggiunse quella conciliazione che Ibsen aveva sperato ma non aveva mai potuto raggiungere, di uomo e di poeta.

Fu un grande uomo. Gli uomini piccoli bilanciano il peso della realtà cotidiana col peso dell'eternità e trovano sempre, nella loro piccolezza, la misura per salvare i pochi decimetri quadrati della loro pelle; i grandi non sentono più il peso di quella realtà quando sono di fronte all'eterno valore dell'idea.

Così Scipio Slataper, quando saliva quell'ultimo tratto del Podgora che gli costò la vita, rappresentava nella sua coscienza il sacrificio necessario di tutti quei figlioli italiani che venivano mandati a morire sotto il reticolato dei nemici. Egli non approvava che si perdessero tante vite per mancata preveggenza o per insufficienza di mezzi, ma se per cementare la storia avvenire della patria c'era bisogno anche di quel sangue così dolorosamente versato, egli non poteva preservare il suo, con la scusa che i generali italiani fossero tanti ignobili carnefici; egli doveva anzi esser pronto a versarlo con coscienza, come fece. Senza gesti d'eroe, comuni a troppi giovani ufficiali, ma col passo fermo dei tanti umili contadini italiani che ubbidivano e si pigliavano una palla in fronte o nel petto, senza sapere perchè. E per tutti questi che non sapevano, era necessario che uno andasse sapendo, con la stessa loro umiltà.

Scipio Slataper sacrificava così la sua vita, ma salvava la sua umanità e la poesia della vita. Perchè allora nel 1915 — « il nostro santo anno: 1914 », dice nell'*Ibsen* — era giunto il momento in cui nel termine di italiano ubbidiente « alle sante leggi della patria » gli si risolvevano i due termini di uomo e di poeta.

« Essere un uomo, — scriveva molto tempo prima della guerra — qualunque altra cosa mi desse la vita, io non sarei del tutto contento all'ora di morte, non sarei quieto, sarei manchevole. Arte non mi basterebbe. Nè mi basterebbe agire. Nè sapere. Non schemi: ma sangue della terra, riarmonizzato nelle mie vene ».

È per queste parole, è per tutto il carattere e la natura di Scipio Slataper, che noi non abbiamo il diritto di *discutere* la sua morte, la quale fu armonioso atto della

sua vita. Nè avremmo compreso lui, se volessimo ragionare in modo che sembrasse la sua decisione un atto di debolezza e non di forza.

C'è di più. Anche un altro termine era compreso nell'italiano ubbidiente alla patria, quello del triestino, senza il quale come non si capirebbe la vita, così meno perfettamente si capirebbe la morte dello Slataper.

Scrivera nel 1911:

« Non posso dimenticare queste cose essenziali della mia natura: prima di tutto sono *uomo*. Poi sono *poeta*. Poi sono *triestino*. Bisogna che io sappia fondere queste tre cose. Bisogna che io mi equilibri su esse, senza rinunziare a nessuna perchè se no la mia vita sarebbe manchevole e guasta ».

E nel febbraio del 1912 a un amico triestino:

« Voglio esser utile alla mia terra, alla mia patria, alla mia umanità. Bisogna esser uomini completi ».

La sua terra. Trieste. Da Trieste aveva cominciato, a Trieste ritornava dopo ogni ciclo compiuto della sua vita, per Trieste dove c'era sua madre, fu l'ultimo suo pensiero.

Il Podgora è lì a dimostrarlo. E' simbolico ch'egli sia morto di fronte al suo Carso. E se noi non sapessimo che le parole del poeta sono sempre anche realizzazione del futuro, noi resteremmo atterriti dalla visione espressa con queste sue parole, cinque anni prima di morire:

« In un giorno, ancora giovane, camminando nel Carso, quando i sassi e i fiori mi diranno le cose che io ho già dette, allora uno slavo mi scaglierà addosso un sasso corroso e forte e pieno di spigoli. E io cadrò giù, sul Carso. Non nel letto, con lagrime e puzza

e bisbigli e passi cauti nella stanza. Voglio morire alla sommità della mia vita, non giù. Sarà l'ultima «Calata» portato a spalle».

Non occorreva che i soldati, i quali il 3 dicembre 1915 portavano a spalle dal fortino del Podgora il cadavere di Scipio Slataper sino al piccolo cimiterino dietro la linea, sapessero che era un poeta quel sottotenente con la gola squarciata da una pallottola esplosiva, tiratagli addosso, quasi *sasso corroso, forte e pieno di spigoli*, da un nemico *croato* a pochi metri di distanza; bastava per la loro coscienza che quell'italiano, caduto nel compiere il suo dovere, fosse andato volontario a compierlo serenamente.

Ma noi non possiamo dimenticare che Scipio Slataper era un poeta che seppe compiere anche il suo dovere di cittadino e di uomo. Tanti furono gli artisti che andarono con entusiasmo alla guerra. Ma c'è differenza. Molti vi andarono come all'avventura più emozionante e più intensa che si presentasse alla loro vita fino a quel punto annoiata e dispersa, altri per controbilanciare la loro vacuità morale con un atto di sacrificio, infine alcuni per guarirvi quello scetticismo che li aveva sbattuti d'ognintorno senza consolazione. Scipio Slataper invece vi andò come si va con fermezza su l'ultimo tratto d'una strada iniziata e percorsa già da lungo tempo.

E questa sua strada fu più lunga più aspra e in compenso più alta e dominante di quella che pur percorse la maggior parte dei volontari irredenti, i quali come vestirono la divisa del soldato italiano e furono in trincea a sparare contro il nemico austriaco, non fecero altro che realizzare il sogno incominciato a sognare fin dalla loro prima giovinezza.

***

Anche Scipio Slataper, da giovinetto aveva sognato nuove squadre garibaldine e imaginato che l'Italia non aspettasse se non di scegliere un buon momento per far tonare la sua rabbia contro l'Austria e liberare i fratelli languenti in catene. Ma ben presto s'era accorto che non bastava sognare, che bisognava vedere e capire. E però quando quasi tutti i suoi coetanei, pur giunti all'età del discernimento, si mantennero stretti al loro sogno, chiudendo gli occhi per non guardare in faccia la realtà, egli sottomise la sua intelligenza alla realtà e preferì la fiamma fredda di questa alla fiaccola fumosa del sogno.

Così non fu del tutto impreparato quando entrò nel mondo *vociano*. In questo trovò subito l'ambiente atto a sviluppare in lui la tendenza universalistica, antiprovinciale del suo carattere. Ragione per cui la sua educazione fu compiuta in pochi mesi, e pochi mesi bastarono perchè i triestini non riconoscessero più questo triestino.

Traditore! Facile fu dargli del traditore, ma difficile voler capire da quali cause profonde derivasse il suo atteggiamento. *Voler capire* era capire e approvare; e s'accontentarono di non voler capire, per disapprovare. L'abisso fu aperto, Scipio Slataper non fu compreso dai suoi concittadini. Neppure in fine. Per spiegare dissero che il sangue versato era espiazione e non seppero che fu suggello.

Difatti il pensiero politico di Scipio Slataper dalla prima *Lettera triestina* del febbraio 1909 ha seguito una sola diritta linea di sviluppo sino agli articoli inter-

ventisti pubblicati nel 1915 sul *Resto del Carlino;* e il pensiero finì nell'azione e in questa seppe giungere alla conseguenza ultima di sè stesso.

Pensiero politico non è attività politica. Lo Slataper non fu uomo di partito nè va giudicato alla stregua degli uomini di partito. Questi applicano un'idea nella pratica; e voi giustamente li taccerete d'inconseguenza, se quell'idea oscillerà, si muterà a ogni mutar d'evento o sarà poco chiara. Scipio Slataper invece fu, come vedemmo, centralmente un artista; ma siccome egli era soprattutto un uomo che si rende conto della vita per chiarirla e dominarla ,così non poteva trascurare il lato politico e storico della realtà. E nel pensarla politicamente, non poteva restare che sè stesso, uomo di fede e di verità. La sua conseguenza fu questa: che non ebbe bisogno di smentirsi nè di deviare. Il suo pensiero politico andò chiarendosi e rafforzandosi, aumentando in sè e per sè la realtà politica.

Seguiamolo. Parte da Trieste, anzi da Trieste considerata in sè. E s'incammina non senza prima aver tentato di sgombrarsi il terreno dalle nebbie ostacolanti, che erano i molti veli pietosi accumulati sul corpo di questa misera città da tutti coloro che ne andavano parlando.

Bisogna cercar di vederci chiaro, senza illusioni e senza sottintesi, — pensa il giovane Slataper — e senza paura anche, se si vuol cominciare un ragionamento serio ed utile sul destino di Trieste. Ed ecco nelle prime tre *Lettere triestine* egli analizza le condizioni della città irredenta senza alcun riguardo ad altro che non sia la realtà come lui la intende e si sforza di intenderla. Con un certo ordine, dopo aver considerato i

precedenti storici della sua vita di coltura, egli passa in rassegna i mezzi e le istituzioni colturali esistenti. Risultato è un quadro di povertà spirituale; tradizioni profonde nessuna, mezzi inadatti e istituzioni prive di solidità.

I triestini gridarono allo scandalo. Come mai uno sbarbatello appena uscito dalla casa paterna si permetteva di raccontarne in piazza tutte le pecche, di snocciolarne una descrizione empia e impudica?! Parlar male del pane che vi aveva mangiato?! Mettersi a giudicare i patroni Tizio e Caio con tanto di barba, di senno e di perrucca?! Fosse stato anche vero, bisognava tacerne per amor d'italianità. I panni sporchi si lavano in casa.

Qui s'apriva l'abisso. Era questione ormai di due educazioni diverse. Lo Slataper *vociano* non poteva più ammettere che la ragione sentimentale facesse tacere la ragione logica. I triestini *nazionali* invece pretendevano in chiesa il « credo » e lasciavano peccare in casa; per loro sopra la verità c'era la politica.

Poteva benissimo errare nell'analisi il giovane triestino, ricco d'intelligenza ma non ancora d'esperienza, e vedere il peggio dov'era soltanto mancanza di bene, e un male dove in altre condizioni avrebbe visto un bene; e sarebbe bastato discutere con lui sui particolari, per convincerlo a mutare qualche linea del suo quadro troppo facilmente tracciata. Ma per far ciò era necessario mettersi sulla base di ragionamento da lui raggiunta. Invece i triestini proprio questa base non capivano e negavano.

Oggi, rileggendo dopo undici anni le prime *Lettere triestine*, non troviamo il quadro esagerato; certe pen-

nellate anzi le faremmo più cariche. Ciò che osserviamo invece è come lo sfondo sottinteso sul quale avrebbe dovuto risaltare la miseria triestina e che era la vita spirituale d'Italia, non fosse per nulla in realtà meno misero e sbiadito del quadro. C'era un errore di prospettiva; lo Slataper non avendo ancora ben visto oltre il mondo spirituale vociano, misurava le condizioni della sua città alla stregua di questo, dimenticando che allo stesso modo si poteva giudicare di tutta l'Italia; non era quindi un torto storico particolare di Trieste di trovarsi su per giù nelle condizioni spirituali di tutte le altre città italiane.

Ciò riconobbe lui stesso, dopo, quando nella quarta *Lettera triestina* confessò francamente in un inciso:

« Certo che da quando conosco quella del regno più da vicino, la nostra [coltura] non mi pare troppo disprezzabile: quasi per lo stesso motivo che non inveisco tanto contro la polizia austriaca da quando seppi la italiana ».

Ma comunque si voglia riferirla, la realtà resta quella che è. E fu giustissimo che lo Slataper ne tirasse le conseguenze, come fece in quella quarta *Lettera* che è la più importante di tutte.

Trieste — dice lo Slataper — sebbene non abbia salde tradizioni di coltura, ha però una tradizione commerciale non disprezzabile. Attacchiamoci, noi triestini ,a questa e integriamola; in fondo i nostri migliori antenati, come Domenico Rossetti, ci hanno additato la strada. E c'è da sperare, chè i giovani sono migliori dei vecchi. Ma bisogna vincere certi pregiudizi, mettersi a contatto più vivo (!) con la coltura italiana, d'altro canto non accettarla a occhi chiusi come si va

facendo coi conferenzieri e i libri che sono stimati buoni pur che abbiano marca italiana. È necessario creare un ambiente colto che imponga il suo gusto e la sua dottrina.

Ci siamo! Quel *contatto più vivo* e questo *ambiente colto* tradiscono ingenuamente l'oggetto pratico del pensiero dello Slataper: la necessità per Trieste di un movimento corrispondente al vociano d'Italia. E qui lo Slataper s'illudeva per un verso ed era troppo scettico per l'altro; in quanto un movimento particolare triestino di viva coltura come lo intendeva lui non poteva esser nutrito a Trieste appunto per quelle premesse che lui stesso aveva scoperte, della povertà d'ogni tradizione letteraria e della tendenza commerciale; troppo scettico, in quanto non aveva sufficiente fiducia che bastasse il centro fiorentino per irraggiare anche Trieste. In ogni caso il movimento vociano a Trieste lo cominciava lui.

Ma la quarta *Lettera* non s'arresta a un'elencazione di rimedi; verso la fine si condensa e si svolge serrata nella linea d'un pensiero che non è più l'analisi delle prime tre *Lettere* ma la supera e non è più preoccupazione pratica ma intendimento ideale.

Trieste ha una posizione sua nella storia e nell'attualità italiana; e i triestini hanno un compito più grave degli altri italiani, quello di mantenere l'italianità sul contrasto, di valersi anzi del contrasto delle razze per renderla più viva: valersi del tedesco per dominare la coltura nordica, dello slavo per fortificarsi del suo genio e del suo entusiasmo. Non un momento di tregua può concedersi Trieste, perchè vincendo questo contrasto, essa è posta subito di fronte a un altro più

grave, della sua doppia anima, la commerciale e l'italiana. In nessun posto « la vita è uno strazio così terribile di forze opposte e aneliti fiaccantisi e crudeli lotte e abbandoni » come a Trieste. Essa è « composta di tragedia. Qualche cosa che ottiene col sacrificio della vita limpida una sua originalità d'affanno ».

Questo è il germe dal quale si svilupperà tutto il pensiero politico dello Slataper.

La quinta *Lettera* è una caratteristica degli organi dell'opinione pubblica triestina d'allora e più che altro la storia e la critica del *Piccolo,* quotidiano del partito liberale nazionale, allora dominante.

***

Con le *Lettere triestine* Scipio Slataper s'era assunto l'impegno di continuare a parlare di Trieste su *La Voce* e di svolgere il suo pensiero. Avrebbe potuto svolgerlo tenendosi lontano dall'urto delle opinioni, ma egli non era uomo da farlo; capiva che il pensiero, per svilupparsi solido, ha bisogno di farsi valere cozzando e vincendo le opposizioni. Si mise con fierezza dentro la polemica.

Egli non aveva nessuna delle qualità essenziali del polemista. Per quanto sentirsi nella lotta gli desse « un senso come di pesce in mare », egli sapeva accettare la grande lotta aperta che offre la vita e combatterla degnamente, ma non sapeva duellare con la parola subdola e astuta dell'avversario. Egli non era nè facilmente riscaldabile, nè impetuoso, nè maligno. Era generoso e umano; dimenticava l'individuo e ciò che era d'individuale nelle parole dell'avversario, per accettare

soltanto le sue ragioni e dibattersele dentro come fossero proprie. E rispondeva oggettivamente, dopo aver rafforzato le ragioni dell'avversario per renderle degne delle sue in contraddittorio. Usava dunque il metodo inverso del polemista brillante. Nè si giovava dell'ironia, arte che pur dimostrò di possedere nei *Caratteri*, e che è quella che serve di solito al polemista per scoprire e cogliere i lati dell'avversario deboli e satireggiabili, in modo da ridurlo subito in condizione d'inferiorità; perchè la polemica egli non la considerava un giuoco, ma un serio agone in cui avrebbe dovuto prevalere il ragionamento più forte.

Non si può che ammirare l'ingenuità con cui egli credeva di poter convincere l'avversario, e constatare senza meraviglia come questo lo ripagasse invece con la moneta contraria, valendosi in più della posizione che la generosità di lui gli aveva fatto.

Fu un cavaliere della verità e non dell'ambizione Scipio Slataper. E non d'una verità dommatica, ma di quella vera verità che si ottiene a prezzo di fatica interiore e di dubbi, di vigilanza e di coscienza. E però non aveva riguardo di confessare in faccia ai suoi stessi avversari: « Volta per volta prima di cercar di convincere gli altri devo convincere me stesso ». Codesta confessione che può sembrar debolezza, è indice di forza.

Ma se era forte, non era insensibile. « Si può avere spalle larghe, ma, dai e dai e dai, la continua accusa di « nemico della patria » finisce per seccare ». Ed era profondamente addolorato d'esser così mal compreso dai suoi concittadini.

Questi ormai non riuscirono più a capire neppure

l'importanza estériore che assumeva il fatto che l'irredentismo, per la prima volta dopo il '60, venisse dibattuto seriamente e incluso quale problema di capitale interesse per l'Italia in un movimento spirituale dell'entità del vociano.

Quando per merito dello Slataper, nel dicembre del 1911, *La Voce* dedicò due numeri doppi (l'ampiezza di un volume di più di 200 pagine) interamente alla questione dell'*Irredentismo*, a Trieste s'era diffusa ad arte la parola d'ordine di non leggerli; visto che lo Slataper non s'arrendeva per le armi, bisognava soffocarlo nel silenzio; e non fu potuta nascondere una certa compiacenza maligna benchè mascherata, allorchè la polizia austriaca proibì la diffusione de *La Voce* in Austria in seguito a quei numeri sull'irredentismo.

Oltre allo Slataper avevano collaborato a questi numeri altri triestini: Angelo Vivante, Ruggero Timeus, Ferruccio Suppan, Giuseppe Vidossich e Alberto Spaini; e poi Salvemini, Mussolini, Prezzolini e Borgese. Ma la parte principale era formata dai due articoli di fondo dello Slataper.

Da più di quarant'anni, cioè dopo le pubblicazioni degli istriani Carlo Combi e Sigismondo Bonfiglio e del friulano Pacifico Valussi, dal 60 al 70, niente era stato pubblicato sulla questione dell'irredentismo giuliano che si potesse paragonare con questi scritti dello Slataper. Egli difatti si riallaccia direttamente a questi padri seri e studiosi dell'irredentismo giuliano.

Anch'egli studia; non si lascia condurre la mano dal facile sentimento a scrivere frasi campate in aria, come faceva allora la maggior parte degli scrittori di cose irredentistiche. Durante le vacanze universitarie che

passa a Trieste, egli consulta molti opuscoli e giornali della *Sezione patria* della biblioteca civica; e quello che non trova a Trieste, si fa mandare a Firenze dalla Biblioteca della Camera dei Deputati di Roma, che è ricca di pubblicazioni sul problema adriatico.

Così nei numeri sull'*Irredentismo*, prima di venire alla critica del presente ,egli può fare, come dice, « un po' di storia ». È principalmente storia dell'irredentismo triestino, ma storia, non cronaca nè fantasia. In tredici colonne è condensato tutto l'essenziale, c'è lo svolgimento con gli spunti per un intero volume.

Chi vorrà fare la storia dell'irredentismo seriamente, non potrà trascurare questo studio. Vi sono tracciate le linee fondamentali; qua e là potranno esser ritoccate, spostate da ulteriori studi, ma nel complesso rappresenteranno sempre la scheletratura logica della storia politica di Trieste durante il Risorgimento, sino alla soglia della guerra europea del 1914.

In questo primo articolo storico si rivela il modo sintetico dello Slataper di pensare la storia. Storia è vivificazione logico-intuitiva del passato, è a sua volta creazione umana di ciò che è stato creato dagli uomini. Anche questa è educazione vociana; si ritorna alla *Lotta politica* di Alfredo Oriani. Nello stile di codesti storici c'è senza dubbio qualche cosa di logicamente sforzato; per amore di costruzione essi buttano dei ponti anche sul vuoto; ma importa meno che se al posto della storia viva ci fosse data, come da molti pseudostorici, l'anatomia del cadavere.

Trieste, dice lo Slataper in questo articolo, come del resto il Trentino e il Friuli e l'Istria, nei primi tempi del Risorgimento non si muove: sono province a cui nes-

suno pensa. Anche nel 48 Trieste si comporta piuttosto frigidamente; Venezia invece, a poca distanza, nelle stesse condizioni fa scoppiare la rivoluzione. E lascia passare senza tentativi pure la seconda occasione, il 59.

Ma dopo il 61 il fatto che l'Italia si affermava nazione senza che le province irredente vi contribuissero, le obbliga per la prima volta a considerare la convenienza di occuparsi del nuovo futuro. L'Istria specialmente, legata a Venezia oltre che da vincoli spirituali anche da interessi commerciali, comincia a pensare seriamente all'eventualità di rimanervi staccata. Trieste si preoccupa soprattutto d'esser tagliata fuori dalla coltura nazionale; rivale di Venezia, sa che i suoi interessi commerciali sono opposti a quelli di lei; ma anche l'Austria allora dava poco affidamento di curarli come nel passato. Sorgono i primi agitatori, seri, conseguenti; attingono dalla storia e dai fatti la loro convinzione e la appoggiano con solide argomentazioni rivolte all'avvenire; rinunciano alla Dalmazia considerandola terra slava d'interessi anche se italiana di coltura; e dimostrano simpatia per gli slavi la cui esistenza non negano nelle province da rivendicare all'Italia.

Questi primi agitatori irredentisti sono monarchici. A loro seguono gli irredentisti repubblicani, ispiratisi all'azione di Garibaldi e alle idee di Mazzini. L'opera di questi agitatori fa sì che la guerra del 66 non trova questa volta impreparate le province irredente; più preparato il Trentino che Trieste.

Ma il 66 segna una sconfitta, è un arresto. Anche Trieste mette il lutto questa volta e il suo moto irredentistico cresce. L'Italia però pensa a Roma e lascia

sconfiggere la Francia. La disfatta francese del 71 è sconfitta pure dell'irredentismo.

L'Austria intanto va rimettendosi, incomincia a capacitarsi della nuova alleanza con la Germania e segue la via che questa le addita, l'Oriente. L'occupazione della Bosnia risolleva di colpo l'irredentismo. Il 78 è la vera epoca dell'affermazione irredentistica di Trieste; molti triestini che non vogliono esser fatti militari dall'Austria, fuggono nel Regno; nasce il giornale l'*Indipendente;* si parla di rivolta, benchè l'invito di Garibaldi di ritirarsi sui monti non venga seguito.

Fra i profughi del 78 c'è Guglielmo Oberdank. Egli sente che di contro alla fiacchezza dei più la causa triestina ha. bisogno del sangue d'un martire triestino. « Tutta una storia senza sangue pesa su Trieste. L'equilibrio, la prudenza, il *dò quanto ci vuole perchè tu mi dia quanto voglio* è lo spirito triestino. Cinquant'anni di sacrifici individuali per la patria non hanno scosso Trieste antiutopica. L'utopia realizzata [l'unificazione d'Italia] la sveglia e quasi la rimorde. E il rimorso s'incarna in Guglielmo Oberdank ».

Ed egli si fa martire e agisce difatti non come uno che voglia ammazzare, ma come uno che ha deciso di venir ammazzato. Disse: « Non fosse altro getterò il mio cadavere *fra l'imperatore e l'Italia,* e la gioventù italiana avrà almeno un esempio ».

Ma Trieste non si mosse e l'Italia s'era già incaricata di rispondere in precedenza al sacrificio di Lui col firmare il trattato della Triplice (20 maggio 1882).

La realtà storica voleva così. Trieste fondando qualche anno dopo la *Pro patria,* la prima società di resistenza italiana, dimostrava di sottomettersi a quella

realtà. E sorse quindi il partito liberale nazionale equilibrato e temporeggiatore; più che altro intento ad arginare il nuovo pericolo: la slavizzazione.

L'Austria difatti per la sua politica d'*inorientamento* aveva preso a favorire gli slavi contro gli italiani. E di questi l'Italia era costretta politicamente a non curarsi, perchè per la nuova alleanza che le apriva possibilità nel Mediterraneo, aveva rinunciato all'Adriatico.

Ma sull'inizio del secolo ventesimo il contegno dell'Austria comincia a mettere delle preoccupazioni. Specialmente con la seconda definitiva annessione della Bosnia, l'alleato minaccia di diventar un vicino troppo soffocante. Allora l'Italia si ritrova davanti il dilemma se continuare con Austria e Germania o buttarsi dalla parte di Francia e Inghilterra. E' il tempo in cui si forma una corrente nazionalista, francofila, imperialista. Il problema dell'irredentismo risorge più attuale che mai, anzi si trova ad essere nel suo momento più importante.

Questa la storia, sino alle premesse della situazione che lo Slataper s'accingeva a esaminare nel suo secondo articolo: *Oggi*.

Ma importa rilevare che già col primo articolo storico lo Slataper aveva sollevato la questione dell'irredentismo da marginale e superficializzato pretesto di mosse politiche quale era, a problema centrico e seriamente ponderabile in vista dell'avvenire dell'intera nazione.

La base da cui parte a criticare le varie forme d'irredentismo a lui contemporanee è dunque storica, elevata a ragionamento: non più irrazionale nè utilitaria. E chi non seppe porsi su questa base, ma continuò a

restare offuscato dal sentimentalismo, fu assolutamente incapace di giudicare questa sua critica.

Egli premetteva (sono parole del primo articolo):

« La Triplice è una lunga necessità per l'Italia, ch'essa non può rompere se non con una nuova alleanza, prodotta da due preparazioni: capacità militare dell'Italia, e risollevamento della Russia a potenza temibile: cioè alleanza finanziaria con la Francia, rinunzie, di fronte all'Inghilterra, delle influenze extrasiberiane, e soprattutto affermazione d'una volontà slava, nell'Europa. E *poichè queste due preparazioni stanno compiendosi, è naturale che l'epoca più seria dell'irredentismo sia la nostra* ».

Non solo, ma anche le condizioni presenti d'Italia — aggiunge sul principio del secondo articolo — sono favorevolissime all'opera d'un partito irredentistico che cerchi di veder chiaro e dimostri soprattutto di possedere una volontà qualunque essa sia. La Triplice pesa, fuori di dubbio; nel popolo italiano esiste un sentimento antiaustriaco anche se non è coscienza orientata verso la guerra; infine, ciò che importa moltissimo, il momento in cui si trova l'Italia, è di grande disagio morale, essa ha bisogno di uscirne a ogni costo, magari con una rivoluzione, magari con la guerra.

Ma — seguita lo Slataper — queste condizioni io non vedo che abbiano fatto rinsaldare interiormente le varie forme d'irredentismo. Manca in tutte una chiara volontà e rimane la frase.

L'*irredentismo repubblicano*, che prosegue la tradizione democratico-garibaldina, sogna, nei più sinceri, o congiura nei pescatori del torbido, o si contraddice arrivando ad essere logicamente antirredentista. L'*irredentismo massonico*, il più forte, è al servizio di una grossa congrega favoritistica; l'ideale gli serve per co-

prire le mene interessate. L'*irredentismo imperialista*, giovane, è nient'altro che letteratura.

C'è un quarto irredentismo, giovane pure, l'*irredentismo morale*. E' indubbiamente il più serio, e con questo è necessario fare i conti. Come quello imperialista, vuole la guerra, ma a differenza di esso si preoccupa più del fatto etico che della conquista territoriale. Il suo difetto è quello di mantenersi troppo assorto nella teoria, non derivata da una completa conoscenza della realtà pratica.

Con la critica dell'*irredentismo morale* lo Slataper è entrato già nella forma d'irredentismo che è sua, ch'egli chiama l'*irredentismo colturale* de *La Voce*.

Non è riuscito forse lo Slataper a chiarire completamente nella seconda parte del suo articolo ciò ch'egli pensava di proporre in sostituzione degli irredentismi abbattuti. Il contenuto del suo irredentismo colturale non ha i limiti d'un concetto rigoroso. Ed è spiegabile che sia così, se si pensa che lo stesso concetto di coltura dei vociani era incerto e in ogni caso così vasto da abbracciare parecchi ordini di possibilità. Ma due punti di questo irredentismo colturale sono tuttavia chiari e ricchi di conseguenze. « Noi non neghiamo l'importanza dei confini politici; ma sentiamo fermamente che non contengono la patria ».

E: « Nel caso particolare cotesto irredentismo di coltura che tenta di educare gl'italiani al piccolo sacrificio, è la più efficace preparazione a qualunque lontano evento ».

Idealismo nazionale e realismo politico, dunque. La nazione è un valore superiore a cui può sottomettersi il valore dei confini politici. Nessun sacrificio ideale, anzi

sempre più intesi ad aumentare le esigenze ideali; ma disposti a sacrificare il proprio sentimento di fronte alla realtà politica. Sacrificio che non è rassegnazione nè rinuncia, ma diventa educazione interiore alla calma, alla chiaroveggenza e alla forza.

Quest'è in fondo l'atteggiamento che metteva l'irredentismo dello Slataper sulla riva opposta a quella degli irredentismi criticati, i quali tutti sostenevano la priorità dei confini politici su l'idea di nazione. E in tal modo, diceva lo Slataper, essi non evitavano la doppia contradizione di tendere a uno scopo senza mezzi adeguati e di indebolire nazionalmente chi pretendevano avesse la forza di realizzare anche politicamente la nazione. In altre parole, essi volevano la guerra con l'Austria senza rendersi conto della realtà politica dell'Italia e dell'Austria e senza illuminare gli italiani sulle difficoltà e prepararveli moralmente; essi scoraggiavano, in fondo, gli italiani irredenti col dar loro il senso che una nazione *esiste soltanto* dentro i suoi confini politici, spingendoli per tal modo a esaurirsi nella tensione di dover appena raggiungere la premessa per essere, quelli che in realtà erano, cioè italiani.

Contro l'essenza antieducativa di cotesti irredentismi, fossero repubblicani o monarchici, liberali o imperialisti, principalmente si opponeva lo Slataper. Egli era per la politica che educa anche moralmente, che si fonda su la sincerità. Vogliamo far la guerra con l'Austria! ma conosciamo noi l'Austria e conosciamo noi stessi? possiamo farla non a parole ma a fatti?

E qui lo Slataper, verso la fine dell'articolo, esamina con freddezza oggettiva le condizioni politiche dell'Au-

stria e le condizioni dell'Italia e i reali interessi di quest'ultima.

Non bisogna dimenticare che siamo nel dicembre del 1910. Egli viene a una conclusione abbastanza strana considerandola oggi, ma dal punto di vista storico d'allora plausibilissima: l'Italia non può calcolare sulla possibilità immediata d'uno sfacelo dell'Austria, di cui approfitterebbe per annettersi le province irredente, l'Austria essendo troppo salda e formando un blocco unico con la Germania; bisognerebbe dunque che l'Italia si staccasse dalla Triplice e si unisse alla Francia Inghilterra Russia; politica questa che la porterebbe necessariamente a favorire gli slavi e implicherebbe quindi la rinunzia di Trieste dell'Istria e delle aspirazioni balcaniche. Il compenso della guerra sarebbe il Trentino e il Friuli sino all'Isonzo. In queste condizioni — non lo dice esplicitamente lo Slataper ma risulta da tutto il suo ragionamento con logica conseguenza — l'Italia deve preferire di rimanere ancora nella Triplice.

***

La sincerità dello Slataper, il suo realismo politico che rifuggiva da ogni sentimentalità e il triplicismo aperto di lui che non si sentiva di fare il doppio giuoco degli altri irredentisti triplicisti a fatti e antitriplicisti a parole, furono cagione ch'egli fosse ritenuto grossolanamente, in ispecie dai suoi concittadini, per un antirredentista, come se egli non desiderasse con cuore ardente l'unione della sua Trieste all'Italia.

Ma la sua testa fredda, cioè la sua mente ragionatrice, voleva che si discutesse con argomenti e che pri-

ma di agire per un verso piuttosto che per un altro, si vedesse ben chiaro, di modo che l'azione fosse *voluta* e non *subìta*.

Questo atteggiamento risoluto e la sua azione vociana nel campo dell'irredentismo produssero ben presto dei frutti. E' fuori di dubbio infatti che la scossa data dallo Slataper al tradizionale modo di pensare e trattare la questione dell'irredentismo, incoraggiò Angelo Vivante a concludere il suo lungo e ponderato studio sul problema economico politico della Venezia Giulia, che fu pubblicato dalla *Libreria della Voce* sotto il titolo: *Irredentismo adriatico, contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani*. Com'è innegabile che l'atteggiamento di Ruggero Fauro (Timeus) fu direttamente provocato da quello dello Slataper, col quale aveva collaborato al numero unico dell'*Irredentismo*, ma dal quale, in seguito a questo, s'era staccato per condurre il suo ragionamento in opposizione con quello vociano e all'estremo contrapposto del ragionamento del Vivante; nei suoi articoli sull'*Idea Nazionale* e nel suo libro *Trieste*.

Lo Slataper in fondo aveva ottenuto quello che desiderava: discussione aperta appoggiata da argomenti e sforzo di chiarezza. L'irredentismo giuliano da stato d'animo pieno di contradizioni, oscillante tra il fatalismo e il calcolo, era diventato finalmente coscienza ricca e dibattuta.

Angelo Vivante col suo studio aveva messo in chiaro quello che era il lato positivo, sociale e economico della storica e attuale realtà della Venezia Giulia. Da socialista marxista, aveva rilevato il fattore economico, analizzato deterministicamente il conflitto delle due raz-

ze, l'italiana e la slava; ma non s'era lasciato sfuggire l'importanza della nazionalità e quindi l'esistenza reale di questo conflitto, che secondo il suo punto di vista andava risolto bilateralmente, per due motivi essenziali, di necessità e di umanità.

Ruggero Fauro invece aveva preso a chiarire l'altro lato, quello del sentimento inteso come forza ideale diritta e conseguente. Da nazionalista, aveva giustamente calcato sull'importanza del fattore volontaristico nella vita d'una nazione, la quale determina i propri interessi e non li subisce. Così pure aveva cercato di dimostrare la fatalità del conflitto fra italiani e slavi nella Venezia Giulia, il quale non sarebbe cessato se non col prevalere degli uni o degli altri.

Naturalmente il Vivante e il Fauro furono portati dal corso dei loro ragionamenti a due convinzioni pratiche opposte. Il primo credeva che l'italianità parziale della Venezia Giulia avrebbe continuato ad affermarsi senza guerre, rimanendo nell'assetto statale danubiano al quale la legavano profondi e non sradicabili interessi; che questo assetto evolvendosi sempre più verso la democrazia e la libera unione dei popoli, gli italiani della Venezia Giulia avrebbero anzi consolidato il loro posto e compiuto un'alta funzione di progresso civile; sino all'epoca in cui cadute le barriere politiche e giunti alla confederazione europea socialista, essi si sarebbero uniti anche praticamente, com'erano idealmente, coi fratelli al di là del Judrio.

Il secondo invece era convinto che gli italiani restando sotto l'Austria erano destinati a scomparire travolti dalla marea slava; ch'era quindi necessità assoluta che l'Italia provocasse la guerra per intervenirvi e an-

nettersi la Venezia Giulia; tanto più che lo stato italiano, stato giovane, aveva bisogno d'espandersi, d'impadronirsi dell'Adriatico per svolgere la sua opera di penetrazione nell'Oriente, che gli era assegnato dai suoi destini politici.

Lo Slataper si trovò nel mezzo di queste due tendenze. Egli dibattè tanto l'una che l'altra profondamente e angosciosamente nel suo spirito.

Non altrettanto oggettivamente com'era riuscito fra le due concezioni, egli potè equilibrarsi fra le due persone che ne erano gli esponenti, fra il Vivante e il Fauro. Temperamento quello, calmo posato, di studioso e di logico, uomo d'esperienza e di maturità. Era naturale che lo Slataper sentisse maggiore simpatia e più giustificato rispetto per lui che non per il Fauro, giovane alle volte irruento, fatto più di sensibilità che di logica. Non va dimenticato inoltre che lo studio, chiaro documentato serio del Vivante era già uscito, mentre il Fauro non era ancora giunto alla chiarezza nè alla profondità che raggiunse più tardi col suo libro su *Trieste*, ma in polemica affrettata e spesse volte intollerante aveva appena abbozzato le sue idee sull'*Idea Nazionale*, quando lo Slataper scrisse i suoi due articoli su *L'avvenire nazionale e politico di Trieste*.

Non tenendo conto del turbamento giustificabile che gli mise un velo davanti al valore intrinseco dello spirito del Fauro, niente fu scritto di più oggettivo e nello stesso tempo di più vibrante in relazione al momento drammatico che attraversava allora Trieste (siamo nel 1912), di questi due articoli vociani dello Slataper.

Rimane tutta interiore la situazione drammatica. Lo Slataper che aveva già chiarito le sue idee, dimostra co-

me non basti una convinzione nè un atteggiamento semplicistico di fronte a questa situazione complessa. Riconosce il grande valore del libro del Vivante, ma gli pare ch'esso non abbia sufficentemente confutate le ragioni del nuovo irredentismo. Le ragioni economiche addotte dal Vivante per avvalorare quella che fu chiamata la *tesi separatista,* sono molto più gravi di quello che credono i giovani nazionalisti — dice lo Slataper. Ma la lotta nazionale è importantissima e il difetto del punto di vista dei puri socialisti sta appunto nel trascurarla o risolverla troppo intellettualisticamente. D'altro canto i nazionalisti ne fanno un semplice problema di forza, e non è. Qui sta tutta l'ansia di chi vuol vedere sino in fondo alla situazione di Trieste.

« Tutti i due punti di vista sono per me falsi » incomincia a dire lo Slataper nel secondo articolo. Il socialista perchè non riesce a spiegarsi la lotta nazionale che è lotta di civiltà.

« La nazione è una complessa, compatta, integra tradizione di civiltà — cioè non solo di letteratura, ma di bisogni, istinti, ecc., — una forma non dello spirito in astratto, ma di vita che è impossibile disciogliere nei suoi elementi. Non è vero che il fenomeno patria sia effimero, e se ne possa dimostrare la caducità con l'esempio della famiglia, il clan, il comune, cioè il moto d'allargamento delle forme politiche: perchè la realtà patria è già nella famiglia, nel clan, nel comune, e domani, puta caso, nell'umanità... La patria è spirito in atto, che s'accresce, si modifica, si trasforma, ma secondo la legge del suo passato ».

« Stando così le cose, è naturale, buono, che queste forme di civiltà si combattano con tutti i mezzi che le possono veramente accrescere, con tutti i mezzi ch'esse riconoscono necessari per il loro fondamento civile. E sia pure la guerra ».

Il conflitto fra nazioni è naturale e buono. È giusto che ci sia una gerarchia fra civiltà. Non tutte hanno gli

stessi diritti nella storia; perchè « per ottenerli bisogna sentirne il bisogno, cioè volere e combattere. Ciò che è conceduto a uno soltanto perchè l'altro è arrivato al grado di meritarlo, è malsano e dannoso ».

Ora nella lotta nazionale a Trieste, fra italiani e slavi, bisogna partire da queste premesse. Gli italiani hanno per momento una civiltà più ricca, e quindi devono cercare di mantenerla e lottare per essa.

***

Fin qui dunque il ragionamento dello Slataper, in opposizione a quello socialista, corre insieme col nazionalista. Ma a questo punto si manifesta un profondo distacco. Il pensiero nazionalista, per lo Slataper, diventa falso; perchè da pensiero si fa tesi.

Lotta nazionale non vuol dire cieca sopraffazione. Lotta nazionale non è imperialismo. L'imperialismo è un'illusione moderna.

« La nostra, grande civiltà, è tanto spesso così falsa, corrotta, che ha paura di sè, e vorrebbe imbarbarirsi per sacrificarsi. Essa ha la fregola di essere come i popoli pseudo-giovani in cui non vede che gli effetti benefici, effimeri, della loro penuria d'individualità, di divisione, di discussione, di dubbio. Essa non capisce che la sua salvezza è in lei, nell'irrobustirsi, nel frenarsi, nel disciplinarsi coi modi suoi, con persuasione, con libera ubbidienza, con volontà e non con matta bestialitade ».

Così nella lotta nazionale c'è bisogno di una facoltà equilibrante, cioè di una costante opera d'autocritica, per scoprire l'essenza del proprio valore e della propria posizione. E però gli italiani di Trieste non possono negare i mezzi di coltura agli slavi, se non vogliono nel-

lo stesso tempo negare la base della coltura italiana di arricchirsi autonomamente delle colture degli altri popoli.

Noi dobbiamo difendere — prosegue lo Slataper — l'italianità delle nostre terre, ma con criterio. « Bisogna essere intransigenti, ma non si deve essere intolleranti. L'intolleranza è degli incerti e dei paurosi ». (1) « Noi non dobbiamo aver paura della nostra civiltà, i cui difetti, forti come sono forti le nostre virtù, essa stessa ci dà modo di correggerli ».

E poi soprattutto nel difenderci non dobbiamo preoccuparci soltanto della difesa. « Chi non fa che difendersi si difende male. Nella volontà di coltura, nella migliore coltura è compresa anche la migliore difesa ».

Arrivato a questo punto, lo Slataper capì troppo bene che tanto i socialisti quanto i nazionalisti avrebbero potuto imporgli una *questione decisiva*: questo tuo concetto di difesa è d'una difesa che tenda a passare all'offesa, o è di una difesa che voglia mantenere soltanto la sua posizione? In termini più espliciti e praticamente chiari: sei per l'annessione o per la separazione?

Nessuno che avesse seguito intimamente il pensiero di Scipio Slataper, sentiva la necessità di una risposta a codesta questione, più grossolana e capziosa che risolvente. Ma Scipio Slataper non era carattere da la-

---

(1) Già un anno prima lo Slataper, all'obbiezione ch'egli e i suoi amici tradivano la causa italiana negando la difesa dell'italianità contro gli slavi, aveva risposto: « Noi non abbiamo mai combattuto i più legittimi atteggiamenti di lotta nazionale; noi invece abbiamo accolto e scritto articoli contro la *poca o poco intelligente* difesa dell'italianità ».

sciar dubitare neppure le mentalità più grosse sulla chiarezza della sua posizione pratica. E però egli previene — in fine del suo articolo — una simile domanda e risponde con la dirittura che gli era propria.

Noi italiani di Trieste — dice — prima di essere triestini, dobbiamo essere italiani « e per la nostra nazione costituita politicamente, per il suo interesse, noi dobbiamo essere pronti, se occorra, a rinunziare a ogni nostro interesse. L'Italia può e deve aiutarci per il suo bene in tutti i modi possibili. Ma che le sia utile e possibile annetterci, questo oggi in coscienza non si vede ».

È chiaro dunque: da italiani oggi i triestini non possono essère irredentisti, nel senso pratico della parola, se non a rischio di voler condurre la loro patria amata davanti a un baratro che potrebbe costarle l'esistenza. E come triestini?

Io per conto mio — risponde lo Slataper all'immaginata domanda dei nazionalisti triestini — se « riconosco che non posso agire da irredentista, perchè la mia nazione non *potrebbe* aver nessun successo, necessariamente, neanche se mi sacrificassi come martire, io so che non devo fare come i più di noi, non mi continuo a confessare irredentista nel Regno a tutti, e a Trieste fra due amici fidati, ma rinunzio al mio bel sogno falso — e continuo più aspramente a lavorare ».

« Io non sono dunque irredentista. Ma se voi siete sul serio irredentisti dovete volere con me, per noi, una vita più dura, più eroica, più disinteressata. Voi dovete volere con me una nuova nostra vita: impiegati che si entrino nelle aziende dello Stato, perchè il cenobismo è comodo e dannoso egoismo, ma non lecchino i loro superiori; gente che non parli tedesco per farsi stimare; giovani che non rinunzino alle loro idee per trovare un buon posto. Meno

servilità, a costo di pagarla con qualche danno, più onestà e più sincerità. Non imparare nè la morale, nè la politica, nè il galateo dal governo austriaco. Che la nostra vita sia autonoma per nobiltà perchè possa essere autonoma per legge. E i nostri figlioli sieno educati al sacrificio, e non al tornaconto.

Se voi siete sul serio irredentisti dovete esser certi con me che questo è l'unico modo possibile anche per la vostra opera. Io non so cosa sarà domani. Io devo ammettere che tutte le mie previsioni e i miei giudizi possano essere sbagliati. Che l'Italia un giorno ci liberi. Che gli slavi un giorno ci annientino. Ma so, certamente so, che qualunque sia il nostro avvenire solo se così ci saremo preparati esso potrà essere migliore ».

Non si sa se ammirare di più l'onestà o l'acume, la grandeza morale e la sicurezza logica, riunite nell'animo che esprimeva questo discorso, caldo tranquillo vibrante.

Una sola meraviglia. Che le parole *nuove* di questo triestino non fossero raccolte. Tutto un nuovo ricco contenuto aprivano alla vita triestina. Dopo il Tommaseo e il Valussi nessun italiano irredento aveva detto parole più reali e spirituali nel tempo stesso, di queste.

Allora, risonarono soltanto nell'anima di pochi amici. Ma devono ancora dar frutto, perchè un tal seme non cade invano.

Anche se le previsioni dello Slataper fossero rimaste errate, se fra questo suo discorso e la liberazione di Trieste da parte dell'Italia non fosse avvenuto quello che invece avvenne nella realtà e nel suo pensiero, anche se all'ultimo momento soltanto e quasi per conversione come erroneamente credono molti suoi avversari dell'anteguerra, lo Slataper avesse compreso la realtà facendosi soldato e sacrificando la vita per Trieste; quelle parole non perderebbero niente del loro significato.

E non un briciolo della sua interezza perderebbe la fine maestosa di quel discorso.

« È meraviglioso e quasi vertiginoso pensare come in questo nostro piccolo angolo di Europa si combattono le forze e i problemi che forse sono fra i più gravi del mondo occidentale d'oggi: germanesimo e slavismo, problema balcanico, egemonia commerciale, avvenire austriaco — e italianità. La grande, piena, ricca, inquieta civiltà latina. Che non può morire neanche di là dell'Adriatico.

Ma se essa dovrà sparire, è necessario muoia dopo aver dato tutto il massimo suo bene: magari qualche decennio prima, ma non dopo un'ignominiosa e smidollata agonia. Allora meriteremo di esser ricordati; e saremo vivi ancora in ciò che gli slavi avranno dovuto imparare da noi.

Ma pur così è necessario vivere nel nostro corpo ».

Si capisce ora come lo Slataper fosse preparato a tutti gli eventi; e che cosa egli intendesse per esser preparati a tutti gli eventi. E quanto poco egli avesse bisogno di proclamarsi sentimentalmente *irredentista*.

***

La civiltà latina in realtà non doveva sparire. Le cose in Europa andavano pigliando una piega diversa. La relazione in ispecie fra Austria e Italia era sul punto di mutare.

Scipio Slataper stava all'erta. Seguiva con passione gli avvenimenti e approfondiva sempre più la sua visione della storia.

Così, quando ci fu la guerra di Libia, egli non condivise il punto di vista del Salvemini e del Prezzolini, che di essa trascuravano il lato morale per considerarla soprattutto dal lato utilitario. Egli, benchè dissentisse completamente dalle esagerazioni e sentimentalità na-

zionaliste, pure ammetteva che la guerra libica avesse la sua importanza per la nazione, non nella conquista di una nuova colonia ma nella prova e nell'affermazione politica d'Italia di fronte alle grandi potenze.

Ma l'avvenimento che apportò nuova materia al suo pensiero politico e lo indirizzò verso una visione più concreta della realtà, fu la guerra balcanica.

La guerra balcanica doveva avere un grave contraccolpo nella politica dell'Austria. Era la terza strada che si tagliava al moto vitale dell'impero danubiano; escluso a nord-ovest, escluso a sud-ovest, ora veniva fermato a sud-est. L'inorientamento a cui l'Austria s'era lasciata indurre, soltanto dopo aver perduto ogni influenza e ogni speranza d'influenza sui paesi occidentali tedeschi e italiani, veniva arrestato. Gli stati balcanici, la Serbia specialmente, che usciva forte dalla guerra contro la Turchia, non le avrebbe più permesso di passare sul suo corpo. L'Austria soffocava, avrebbe tentato un colpo disperato?

Questo fatto creava una nuova situazione nelle relazioni fra Austria e Italia. Prima no, prima la guerra l'avrebbe dovuta impostare l'Italia ed era facile preveder come sarebbe riuscita; ma ora si dava la possibilità che l'Austria fosse costretta a farla lei per suo conto e dal lato opposto. L'Italia dunque doveva esaminare profondamente la nuova situazione e tirarne le conseguenze per la sua condotta politica avvenire.

Il problema dell'irredentismo era posto dagli avvenimenti europei su una nuova base.

Nel novembre del 1912 scrive lo Slataper a Giovanni Amendola: « Tu sai il mio punto di vista sull'irredentismo: convinto che noi italiani dell'Austria possiamo

per ora, finchè dura la costituzione austriaca tedesca-slava, difenderci da noi contro gli slavi , in margine del suo grande conflitto dualistico, aiutati appunto da esso, ho sempre affermato che la questione triestina bisogna considerarla sempre dal punto di vista dell'interesse dell'Italia. Finchè dunque l'Italia doveva assicurarsi contro la Francia e l'Inghilterra la sua posizione mediterranea, doveva stare risolutamente nella Triplice, e ogni giro di valzer le è costato molto caro. Fare in quel tempo dell'irredentismo voleva dire: render più diffidenti i rapporti italo-austriaci, inasprire il governo di Vienna contro di noi, senza che l'Italia potesse in alcun modo serio intervenire, e per di più renderci ostili gli stessi slavi con i maltrattamenti scolastici (diretta conseguenza dell'irredentismo inteso falsamente) e con il sospetto che senza nessun compenso loro l'Italia si sarebbe presa i porti a cui più essi aspiravano, e con i porti una parte della loro gente. E affermavo perciò che *qualora* l'Italia avesse intenzione d'occupare i porti italiani di là dell'Adriatico avrebbe dovuto intendersi sopratutto con la Russia e con i piccoli (allora!) stati slavi della Balcania. D'altra parte noi triestini e istriani, visto che intenderci a compromessi con gli slavi era perfettamente vano e impossibile (per molte e molte ragioni) dovevamo trattar gli slavi in modo civile, e perchè era quella l'unica possibile e utile difesa, e perchè così qualunque avvenire ci avrebbe trovati preparati.

Con gli ultimi avvenimenti la situazione è naturalmente trasformata. La politica dell'Austria era di necessità: discesa a Salonicco e futura aggregazione degli stati serbi nel suo dominio, con relativo trialismo o confederazionismo. Se non riuscì in tempo a questo io credo lo

si debba soprattutto al bestiale (e provvidenziale) orgoglio magiaro, contro cui l'unico ministro che seppe, con arti finissime, prevalere fu Aerenthal. (Berchtold per opinione comune è una testa di rapa). L'inorientamento dell'Austria fu una direzione politica contro cui l'Austria per secoli tentò sottrarsi e se non ci fosse stato Bismarck a metterle i punti sugli i, neanche dopo il 66 probabilmente essa si sarebbe decisa a riconoscere la sua ormai unica possibilità.

Gli stati balcanici seppero approfittare di questa sua storica incertezza. Cosicchè ora par più possibile che una Serbia e un Montenegro ingranditi assorbano la Bosnia-Erzegovina, e magari la Croazia-Slavonia che non viceversa. La questione naturalmente potrà e magari dovrà esser protratta e preparata per qualche lustro; ma la realtà è che gli jugoslavi non continueranno all'infinito a esser divisi fra due grandi stati, uno nazionale, l'altro coercitivo.

Perchè quello che, almeno all'Italia, più importa in questo momento è la nascita di una grande potenza slava. Di fronte a essa l'Italia ha *tutto l'interesse* d'assicurarle una vita assolutamente indipendente dall'Austria (porto anche alla Serbia!); ma nello stesso tempo prevedere che cosa potrà diventare nel futuro. Per questo l'Albania deve esser indipendente. Sostenendo energicamente questa linea di mezzo, l'Italia oltre al resto, assicura o assicurerebbe ai suoi prodotti le simpatie albanesi e serbe.

Ma non basta. Bisogna ammettere che fra dieci anni la Serbia (e i serbi dell'Austria) penseranno seriamente a qualche altra cosa. Ora : da una parte l'Italia ha grande interesse di chiudere definitivamente l'Adriatico a

ogni possibile influenza di un grande aggregato statale com'è l'Austria (e sotto, la Germania), ma dall'altro di render impossibile che la nuova potenza possa diventare temibile o più o come la vecchia Austria. Da una parte aver tutte le simpatie e le vie sgombre nella Slavia che può essere almeno per molti anni una specie di hinterland transmarino alla sua vita industriale e in generale colturale; dall'altra assicurarsi le spalle. È qui che entra finalmente in campo l'irredentismo.

Difatti è la politica di Venezia, che l'Italia deve seguire. L'Italia, in caso di questa eventualità, deve sostenere la Slavia, ma su precisi patti: Trieste, tutta l'Istria, Fiume, e almeno qualche isola italiana-croata del Quarnero (Lussino p. e.) e se fosse possibile anche Lissa, dovrebbero passare all'Italia. In questo modo una costa orientale divisa fra Grecia, Albania, Slavia, Italia, e sorvegliata dall'Italia da Pola, Lissa, Otranto sarebbe ormai una soluzione definitiva.

Ma naturalmente per riuscire a ciò, l'Italia, oltre il buon trattamento verso i nuovi sudditi slavi per non aver in casa un seccante irredentismo, dovrebbe aiutare in guerra la Serbia contro l'Austria. Si capisce che ciò sarebbe un conflitto europeo, di cui è inutile discutere ora le conseguenze. Sarebbe certo una rettifica delle questioni nazionali pendenti nell'Europa (Alsazia, Schleswig, Polonia, Trentino, ecc.). Nelle sue linee generali si può dire che sarebbe la rinascita politica delle nazioni slave, contro e a spese del germanismo. E dunque, l'Austria ?

L'Austria è un equilibrio tra queste due potenze infulcrate sulla necessità che ha l'Ungheria di non diventare una seconda Polonia. Scoppiando fra esse il con-

flitto l'equilibrio dovrebbe per forza scindersi nelle due parti. Ora è possibile tutto ciò?

Io credo che intendendo bene il significato degli ultimi avvenimenti oltre che la fine della Turchia, si possa dire finis Austriae ».

Questo squarcio interessantissimo di lettera (1) conferma tre cose: la posizione logico-fattiva dello Slataper di fronte all'irredentismo, il pensiero integrale di lui che l'irredentismo considerava non un problema d'affermazione localizata, ma connesso con la storia e la politica dell'Europa, e infine la sua coltura storica e la sua perspicacia nel cogliere l'essenziale degli avvenimenti e i nessi reali della politica. (Difatti meno per qualche particolare e certi calcoli errati di tempo, la sua valutazione degli avvenimenti può chiamarsi preveggenza, come quella degli uomini politici non comuni. Altro che conversione! lo Slataper era interventista già nel 1912).

Molto significativo riesce a questo punto un confronto del pensiero espresso in questa lettera con un articolo dello Slataper sullo stesso argomento, scritto per la *Voce* quasi contemporaneamente o poco dopo, pubblicato il 12 dicembre 1912: *Il momento attuale dell'Austria.* Fu l'ultimo suo articolo vociano, benchè si promettesse di farlo seguire da una serie d'articoli sull'Austria e sul momento europeo. In questo articolo lo Slataper, benchè prospetti gli stessi fatti e relazioni del-

---

(1) Speriamo di veder pubblicate tutte le lettere d'argomento politico negli *Scritti politici* dello Slataper che l'Amendola ha promesso di raccogliere. Sono importantissime; ed è vivo il desiderio che tutti questi scritti escano quanto prima, a completare l'opera conosciuta del grande triestino.

la lettera, è molto più cauto nel tirare le conseguenze. Dice verso la fine:

« Sbarrata nel '66 all'occidente, nel '912 le si chiude, se non ancora definitivamente, l'oriente. Fin qui è vissuto il pensiero di Bismarck, e la nuova Austria. Ma con la morte della Turchia pare ch'essa stessa non abbia più spazio per i suoi polmoni. Probabilmente gli effetti dell'ultima guerra coveranno molti anni prima di rivelarsi in tutta la lor importanza. L'Austria, con l'aiuto della Germania e dell'Italia, pare abbia potuto salvare la sua posizione, e riuscirà certo a fronteggiare per molto tempo i nuovi avvenimenti. Neanche oggi si può parlare ancora della finis Austriae ».

L'articolo era scritto per il pubblico. Egli sapeva con quanta facilità la maggior parte degli scrittori di politica si credono in diritto d'esporre apoditticamente come fatti le conclusioni di un loro ragionamento soggettivo, creando per tal modo un'atmosfera d'ingenua e fittizia certezza nell'opinione pubblica. Ora a questa facilità egli si opponeva con tutto il suo modo di essere e di pensare, aborriva l'articolo sensazionale e la superficialità del ragionamento nazionalista, e però qualche volta per reazione quando esponeva le sue idee al pubblico ,andava più in là del controllo necessario, aveva il coraggio di frenare le sue convinzioni, per il più piccolo elemento di passione che s'accorgesse essere in loro. Per questa ragione fu spesso frainteso.

Egli che conosceva bene tutta la forza di coesione che aveva ancora l'Austria nel 1912, non poteva leggermente parlare di una « finis Austriae » benchè questa fosse il suo più grande desiderio (1). Egli non con-

(1) La realtà della guerra ultima s'è incaricata di dimostrarci quanto dura fosse l'Austria e come andassero errati coloro che la vedevano dissolversi al primo *soffio* dei cannoni.

fondeva mai i suoi desideri con le cose. Aveva bisogno d'essere razionalmente sicuro. Per allora egli intuiva che la fine della Turchia avrebbe coinvolto anche la fine dell'Austria e se lo spiegava come leggemmo nella lettera all'Amendola; ma non le stimava ancora sufficienti quelle ragioni. Perchè la storia egli la considerava un'intuizione tutta armata balzante dal capo della logica.

***

La storia lo attraeva sempre più. In quella fine dell'anno 1912 egli avrebbe dovuto esser tutto occupato dagli ultimi esami, dalla preparazione a discutere la tesi di laurea; invece il posto migliore del suo spirito se lo occupavano gli avvenimenti. Scrive il 3 novembre all'amica di Trieste:

« Se ti potessi narrare il turbinio di grandezza che c'è nella mia anima considerando la guerra attuale. Capisci che è l'avveramento di quei miei sogni che mi facevan scrivere « presidente della confederazione balcanica ». È la morte definitiva di Bismarck, l'incarceramento dell'Austria, la nascita della potenza sud-slava, la nuova grandezza dell'Italia. L'Italia non è mai stata così piena e bella e sicura come in questo momento ».

Gli avvenimenti attuali gli si collegavano con lo studio della storia.

« Studio la storia, lo studio che mi dà più godimento, forse ancora più, almeno ora, che la creazione poetica. M'innamoro delle astuzie e intelligenze degli uomini. Spio che gesto di mano e che strizzata d'occhio avranno fatta quando scoprirono quella seconda intenzione altrui, o stabilirono un trattato. È una cosa magnifica. A poco a poco, poi, tu vivi in un paese reale. Cos'è per noi ignoranti la patria? un'altra nazione? Niente. Così invece tu a poco a poco scopri la ragione di quella forma di casa, del vestito del passante,

della notizia che ti dà il giornale. Si sconvolge in te l'abitudine, e tu commenti istintivamente tutto, osservandolo come fatto importante. Non ti sfugge niente. La vita s'allarga perchè diventa tutta significante. È una cosa bellissima ».

Ora si capisce come lo Slataper potesse dire qualche volta d'essere incerto tra la poesia e la storia, di sentire alle volte, scrivendo poesia, come il suo compito fosse la storia e altre volte, scrivendo storia, fosse la poesia. Era tutt'una cosa: egli sentiva anche la storia da poeta.

L'eccitamento ch'egli provava rivivendo negli atti degli uomini, egli lo provava anche maggiore davanti alla grande poesia.

« Vorrei piangere, forse; quel pianto che nessuno sa cosa sia, di debolezza umana, di superbia delusa, di paura, come piango leggendo Dante, e mi tocco me, piccolo e inutile. Non è la bellezza che mi spaventa come la montagna; è la grandezza, è la completezza che arriva al fremito ».

Sono due sentimenti della stessa anima ricca spiritualmente che nella storia si raccoglie tutta nelle sue realizzazioni e nella poesia si sente paurosamente sperduta nella grandezza sconfinata delle sue possibilità.

E poesia e storia si mescolavano nei suoi sogni d'allora, nei piani grandi per l'avvenire. Presa la laurea, egli progettava di scrivere una serie di articoli su Trieste nella nuova êra politica, sul trialismo, sugli slavi meridionali, per farsi una posizione nel giornalismo ed esser mandato di lì a poco quale corrispondente nei Balcani. Due o tre anni a conoscere il nuovo mondo; avrebbe studiato frattanto il russo, per poter andare anche in Russia, poi in Polonia. Nel giornalismo però non intendeva rimanere, questo gli sarebbe servito sol-

tanto di mezzo di passaggio. Avrebbe compiuto poi un'opera di storia. E quindi si sarebbe fermato a Trieste perchè qui sentiva essere il suo nuovo centro di attività.

Ma la realtà non doveva svolgersi secondo i suoi piani. Troppo sforzo gli costava entrare nel giornalismo; ciò che gli riusciva scritto era la negazione dell'articolo di giornale, non gli era possibile superficializzarsi e d'altro canto non aveva l'arte di esprimere di getto, di inquadrare il suo pensiero immediatamente nella forma scritta. Capiva lui stesso. « Dio, come sono disperatamente poco giornalista! finchè non ho visto, indagato, letto, studiato, appuntato, organizzato, pensato, non so buttar giù dieci parole! »

Non aveva del tutto rinunciato al suo piano, quando nella primavera del 1913, appena terminato l'esame d'abilitazione all'insegnamento della lingua tedesca a Torino, accettò telegraficamente, per intercessione del Farinelli, il lettorato d'italiano al Kolonial-Institut di Amburgo.

Qui la preparazione giornalistica venne ancor più intralciata dal lavoro su *Ibsen* che s'era assunto di compiere, e dalle lezioni che doveva tenere. Ma la storia egli la continuò a studiare con sempre aumentato interesse. Quale prolusione al corso di letteratura italiana fece una larga introduzione storico politica per dimostrare come la nazione italiana fosse sorta dal molteplice viluppo delle invasioni barbariche sull'unità dell'imperio papale. Era il tempo della sua grande simpatia per Alfredo Oriani e la sua *Lotta politica*.

Più tardi si mise a studiare la storia della Repubblica veneziana. Capiva quanto si sarebbero interessati gli

amburghesi, i discendenti degli antichi anseatici alla storia della gloriosissima città marinara dell'Adriatico. Tanto più ch'egli contemporaneamente s'informava e approfondiva la sua conoscenza della storia d'Amburgo.

Studiare Amburgo e Venezia significava per lo Slataper anche qualche cosa di più. Era il confronto con Trieste ch'egli aveva sempre dinanzi agli occhi. Si convinceva sempre più che Trieste doveva essere lo scopo della sua attività. Ecco perchè non aveva rinunciato al suo piano, anche se in parte lo avesse modificato.

Da Amburgo nel giugno 1913 scriveva all'amica triestina:

« Sempre, quando ho meno fiducia nelle mie forze e quando ne ho la massima, devo tornar a pensare a Trieste come l'unica patria di me, della mia mente e del mio lavoro. Ho già deciso mille volte che ciò è impossibile, o che per lo meno è tanto lontano da non doverne più ragionar pubblicamente, e molto spesso m'arrabbio con me come se non sapessi rinunziare a un sogno. Ma è impossibile non pensarci e non parlarne. Proprio come negli anni del ginnasio, Trieste mi fa stare ancora insonne lunghe ore, in cui medito ogni particolare del piano di lavoro che ci unisce. E se mi ricontrappongo per la centesima volta le difficoltà personali che mi tengono e terranno lontano da Trieste, le ripasso bensì ad una ad una, e mi paion tutte molto gravi, e alcune definitive: ma è inutile, non posso credere alla mia ragione. Tutta la mia persona, se non tradisce sè stessa, afferma che il mio posto è a Trieste; non per mangiarmi il fegato a dentata dentata con le miserie cotidiane della nostra piccola vita, ma partecipando e reggendo una vita più seria, una vita aristocratica e amicale ».

Il suo *sogno* era molto concreto. Egli contava su poche forze reali, la buona volontà e l'intelligenza di alcuni amici triestini. Immaginava un periodo di preparazione per tutti: ciascuno oltre alla sua coltura generale, avrebbe dovuto farsi una coltura tecnica particolare, avrebbe dovuto sapere una lingua per conto suo

e conoscere i problemi d'una nazione. In dieci avrebbero potuto render conto dell'Europa, se non oltre. Questa egli chiamava « aristocrazia amicale ». Aristocrazia, non perchè non sapesse stare a contatto con la realtà e col popolo, ma perchè non doveva preoccuparsi della maggioranza bensì doveva farsi centro d'ogni possibilità in sè stessa e di qui necessariamente reggere la maggioranza.

E in un secondo momento egli pensava a una rivista, dedicata alle lotte nazionali, considerate con mente aperta e con spirito fondato sulla serietà religiosa della vita. Valersi dell'esperienza di triestini. Però nessuna miseriuzza di partito o d'ambiente; ma su terreno unicamente morale affrontare apertamente la lotta con le coscienze oscure che tenevano sotto la loro dittatura le anime più giovani. Una rivista che vedesse le cose contemporanee con onestà e sapienza storica, affermasse in concetto e in atto *la civiltà nazionale*.

Egli imaginava anche in tutti i particolari il programma di questa rivista. Mensile; tre o quattro articoli centrali su problemi, studi, individui; una serie di recensioni e di note su cose particolari e notiziario di tutti gli avvenimenti più importanti nei campi della vita nazionale, diviso per nazionalità.

« Dei problemi e studi teorici — mi scriveva nel giugno del 1913 — bisognerebbe studiare prima di tutto le varie filosofie idealistiche contemporanee (Blondel, Bergson, Croce, Gentile, Amendola, ecc.), sempre in rapporto del momento storico nazionale e civile; più particolarmente il concetto moderno di nazionalità (dalla rivoluzione francese a Herder-Humbold, Mazzini, Renan, Bauer, ecc.). Poi una serie di articoli fondamentali sulle lotte nazionali europee, che costino magari un anno di lavoro, ma occupino 15-20 pagine, con

bibl., ecc. Poi: problemi generali della civiltà moderna: di razza (negri, p. e.) di semitismo, di femminismo, della democrazia; religioni, attività politica; uomini grandi (non puri letterati, nè puri filosofi, nè puri politici), ma uomini rappresentativi moderni (Tolstoi, Isben). Poi problemi particolari della Venezia Giulia e del Trentino. Dell'Austria, dei Balcani, sulla civiltà tedesca moderna, sulla Francia, ecc.

A esemplificazione poi di questa parte generale servirebbero le notizie particolari mensili. Inframmezzare agli articoli brani di libri su questioni nazionali (da autori vari) e brani di poesia popolare, non nel senso herdiano, ma nel senso di canto epico d'una civiltà ».

La rivista non era tutto. Doveva essere un centro. Intorno si sarebbe sviluppata una piccola biblioteca di civiltà nazionali: libri ben scelti e parecchie riviste. Poi si sarebbero iniziati dei corsi regolari sulle varie nazionalità: un'università libera sui generis. Insomma un programma molto vasto, con lo scopo chiaro di sollevare la vita triestina ad un'altezza che l'avrebbe ricompensata del suo patimento e da cui essa avrebbe esplicato la sua funzione cosciente di italianità.

« Che Trieste sia veramente una capitale del commercio e dell'attività europea! » invocava in un lucido articolo *Per l'Università commerciale Revoltella*, in cui dimostrava che a Trieste c'era bisogno che il commercio e la coltura andassero d'accordo e che era quindi necessario favorire la formazione d'un centro comune di scambio e di comprensione, inteso così bene dal fondatore della scuola commerciale superiore, Pasquale Revoltella. Questo articolo fu spedito da Amburgo alla *Voce degli insegnanti* organo della federazione degli insegnanti della Venezia Giulia, ma non potè essere pubblicato, perchè proprio allora scoppiò la guerra europea.

***

Gli avvenimenti s'erano maturati molto prima di quello che calcolasse lo Slataper. Egli lasciò in fretta e furia Amburgo, senza avvertire nessuno, piantando in asso il principale, *Professor Schaedel*, e gli studenti del *Kolonial Institut*. Il suo primo pensiero fu Trieste.

A Trieste erano giorni di confusionismo. Nessuno si raccapezzava. La banda militare austriaca suonava la marcia reale per le vie e sotto le bandiere tricolori s'inneggiava alla guerra contro i *s'ciavi*. Scipio Slataper non poteva lasciarsi ingannare da queste effimere manifestazioni promosse ad arte dal governo austriaco; egli era ben certo dentro di sè, da tanto tempo, che l'Italia non avrebbe mai potuto entrare in una guerra a fianco dell'Austria contro la Serbia; i precedenti e le necessità storiche erano tali che non l'avrebbero permesso neanche ad un governo italiano poco saggio che l'avesse tentato.

Grave era il turbamento a Trieste. Lo Slataper pensava che anche aspettando bisognasse operare. E mentre la maggior parte dei cittadini o rimaneva in una fiacca aspettazione degli avvenimenti o si esaltava con piani fantastici e probabilità illusorie, egli aveva formato un suo piano più concreto.

Si vide in quei giorni lo Slataper affaccendato a raccoglier gente di buona volontà, improvvisare dispensari e cucine per i disoccupati e favorire ed eccitare azioni di questo genere. Chi lo osservò così accalorato in questo lavoro, si meravigliò e conserva tuttora forse il pensiero che il comportamento di lui fosse in quei giorni per lo meno dubbio: come ci si poteva preoccupare

di futuri soldati dell'Austria o levar le castagne dal fuoco al governo austriaco facendo tacere i disoccupati ? Ma leggano costoro ciò che egli scriveva nell'agosto del 1914 a Giovanni Amendola : « Vedete voi se si può fare qualcosa. Se mai scrivimi una parola sotto i francobolli. Per ora la città è abbastanza calma e le corrispondenze tragiche del *Secolo* sono esagerate. Ma fra poco la disoccupazione produrrà i suoi effetti. Sarà facile *indirizzare a qualche scopo il malcontento e la fame* ». I dispensari e le cucine erano stati creati appunto per aver in mano e indirizzare i malcontenti, organizzandoli sotto specie di beneficenza, cosa che la polizia non poteva non permettere, come aveva potuto non permettere che si creasse una guardia nazionale.

Ma Trieste durante la lenta neutralità italiana andava spopolandosi di giovani, chi fatto soldato dall'Austria chi profugo nel Regno. Oramai niente si sarebbe potuto fare da Trieste. Scipio Slataper si decise a lasciarla, quando si fu convinto di ciò, e venne a Roma con la moglie.

Non dimentichiamo che mai egli avrebbe potuto non sentire che ciò che importava era l'Italia, che anche nel rimanere a Trieste e preparare l'eventualità di un movimento, l'interesse che andava rispettato soprattutto, era l'interesse d'Italia. Egli non fu mai fra quelli che avrebbero voluto con un moto qualsiasi nelle regioni irredente forzare la mano all'Italia.

« Vorrei parlare — nella stessa lettera all'Amendola — con voialtri per sentir un po' cosa pensate e per metterci d'accordo. Naturalmente ora come sempre prima di tutto l'interesse dell'Italia. Noi non ci muoveremo in alcun modo finchè non sapremo che cosa l'Italia creda suo utile e voglia da noi ».

Da Roma egli pensò che primo suo dovere era di informare l'Italia sulle condizioni e lo stato d'animo di Trieste. Da allora ha principio il suo breve periodo giornalistico. Riesce a scrivere in giornata l'articolo, ma è tutta la sua lenta e affaticata preparazione antecedente che lo nutre. Le sue corrispondenze al *Resto del Carlino* non si differenziano in sostanza dagli articoli su *La Voce*, benchè siano più spigliate e cerchino di muoversi più agilmente nel periodo.

In *Com'è sentita la guerra a Trieste* (3 settembre 1914) egli fa un quadro pieno di vita e di drammaticità dei primi giorni, quando Trieste fu colta quasi alla sprovvista dalla guerra contro la Serbia. Trieste non potè comprendere subito la grandezza fatale anche per lei, della guerra fra tedeschi e slavi; essa vedeva soltanto che gli slavi i quali minacciavano la sua esistenza nazionale, sarebbero stati contenuti e frenati dai tedeschi.

« Il torto grave di molti a Trieste (se si può chiamare torto ciò ch'è quasi triste sorte) fu sempre quello d'elevare a realtà politica fondamentale la necessità della sua immediata difesa nazionale: voglio dire non vedere al di là della giornata, e credere che la sua salvezza fosse nella distruzione della Serbia e nell'umiliamento della Russia soltanto perchè Trieste doveva lottare contro gli sloveni e l'Istria contro i croati ».

Lo Slataper è più pronto a giustificare, in questo momento tragico, e dice: *torto che è quasi triste sorte*, ma la sua posizione è sempre quella, egli non può rinnegare la base di verità delle sue *Lettere Triestine*, del suo *Irredentismo* e del suo *Avvenire nazionale e politico di Trieste;* la sua strada non ripiega, ma continua: anche in quel momento egli era più nel vero che gli ir-

redentisti sentimentali, egli potè vedere diritto subito, mentre questi rimasero confusi sulle prime.

« Trieste da principio era indifferente alla guerra. Faceva pena vivere lassù nei primi giorni d'agosto. Vi si sentiva la quasi assoluta mancanza di responsabilità storica. Pareva, ed era una città abbandonata in un angolo del mondo, dove partono e arrivano bensì merci da tutte le parti, ma dove non è arrivata nè tanto meno partita da secoli e secoli (da mai si può dire) l'ondata della grande storia. Batteva l'onda a Venezia e ripercoteva debole a Trieste. Si rompeva a Lissa. La darsena di Trieste era quieta: un po' stagnante ».

Ma l'ondata venne anche per Trieste. Appena la prima nave inglese entrò nell'Adriatico, Trieste sentì che anche per lei cominciava un nuovo periodo storico. Capì che la guerra non era fra slavi e tedeschi « ma guerra contro l'egemonia tedesca da un lato, e guerra delle nazionalità contro la nuova Turchia dall'altro.

L'ondata di Venezia, dopo dieci secoli, ribattè finalmente piena sull'Istria. Il mare. Non è più soltanto l'acqua sopportante i carichi navigli: è la strada della nazione e della storia ». E tutto il dramma di Trieste, la contradizione profonda della sua vita salta allora fuori netta e crudele: « per maltrattamento continuo, per istinto nazionale, per senso italiano di giustizia deve desiderare ardentemente che i russi e i serbi distruggano gli eserciti austriaci: ma in questo desiderio è contenuto l'augurio che i suoi stessi figliuoli siano distrutti; deve temere una vittoria dell'Austria quale fatale accrescimento dell'elemento slavo che tenta d'affogarla e temere nello stesso tempo che la Serbia vittoriosa possa, con l'aiuto russo e appoggiata potentemente dalla flotta franco-inglese, tendere su oltre la Dalmazia all'I-

stria, sino a lei. Sono i due lati del suo dilemma tragico; nè a sinistra nè a destra c'è possibilità di scampo. Indi una cotidiana incertezza ansiosa, un'inquietudine e un rodimento in sè senza sfoghi nè scatti. Tutto ciò può condurre dritto dritto alla disperata rassegnazione, se invece non conducesse necessariamente alla speranza. Ci deve essere un'altra possibilità. Il doppio nodo può essere tagliato da un'altra spada ». L'Italia. E però « la sera, al crepuscolo, in riva al mare, c'è una cosa commovente: decine e decine di donne e bimbi cenciosi di città vecchia stanno lì a guardare con una curiosità tutta nuova stranissima. Di notte, tardi, prima di rincasare non c'è triestino che dal caffè non faccia una breve passeggiatina sulle rive e sui moli, spenti, bui a guardare il mare di pece, sciacquoso ». Morto l'emporio cosmopolita, Trieste si è sentita città nazionale: più forte e più sola.

Ma intanto il governo militare austriaco aveva capito e si preparava all'eventualità d'esser attaccato anche dall'antica alleata (nel secondo articolo: *La preparazione militare austriaca ai nostri confini orientali*, 11 settembre 1914). Su tre punti lo Stato maggiore austriaco improvvisava la difesa: nell'Istria interna per far fronte a un eventuale corpo d'esercito che sbarcato in Istria movesse contro Pola; sull'altipiano di Gorizia e la valle del Vippaco per tagliar la strada a chi dalle basse friulane tentasse di scendere verso l'Istria o salire verso Lubiana; e infine nell'alta valle dell'Isonzo e sul valico della Pontebbana. (Le informazioni dello Slataper erano esatte!). Ma questa difesa era soltanto precauzione; nel concetto dello Stato maggiore era riservato un ben altro piano: la neutralità d'Italia serviva ottima-

mente al doppio giuoco: mantenere un aspetto amichevole finchè la neutralità fosse servita a toglier di mezzo più facilmente la Serbia e la Russia, e poi dare addosso col pretesto che l'Italia aveva tradito l'alleanza. « Bisogna vendicarsi dell'Italia »! era il motto degli ufficiali austriaci.

L'esercito doveva sbrigarsi in terra; ed era potente. Ma la flotta? avrebbe potuto opporsi alla terribile flotta inglese? Le autorità austriache ebbero una paura maledetta dell'Inghilterra. A Trieste avvennero i primi giorni dei fatti comicissimi per questo sacro timore delle autorità, che lo Slataper descrisse con vera spigliatezza artistica nel suo terzo articolo: « *Chiasseti e spasseti* » *dell'autorità a Trieste* 13 settembre 1914; autorità che tenne veramente un « contegno leggiadramente offenbachiano ».

Ma più che Trieste, come sempre anche allora importava l'Italia. Lo Slataper fu ben presto nella schiera degli scrittori interventisti, fra i più chiari e più decisi, di quelli, non molti, che avevano ragioni per convincere, preparazione per convalidare di fatti le loro ragioni e fede per far sentire che le loro parole erano avanguardia d'azione. Scrisse pochi articoli, ma centrali, come quelli: *I diritti nazionali s'affermano con la guerra* e *Un'illusione pericolosa: contro l'Austria ma con la Germania;* studiò soprattutto, per far conoscere le premesse reali della necessità interventista: i suoi opuscoli sui *Confini orientali* e *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria* non vanno gettati in fascio coi moltissimi del periodo di neutralità: essi mantengono tuttora il valore di vere monografie storico-geografiche sui confini naturali d'Italia.

Infine non rifuggì, lui così poco parlatore, dal portare la sua fede immediatamente in mezzo alla folla: ricordo Pescia, dove in un comizio ostile, emergendo con la sua forte persona, cercava di persuadere senza turbamento, con la voce rotta ma energica.

Egli aveva in odio però tutte le vane parole che si scrivevano e si dicevano in quel periodo così bello e ricco, ma anche così torbido e retorico, che precedette la nostra entrata in guerra. Non era tempo da discutere su diritti, ma tempo da far valere doveri, che erano poi in ultima analisi le caparre dei più giusti diritti; anche la nazionalità, più che un diritto diventava un dovere; la discussione doveva avere ormai un'altra base, la guerra; soltanto chi avesse dimostrato con la forza e con uno sforzo reale di sapere quale fosse il suo diritto, avrebbe potuto discutere a guerra finita, quando sulla bilancia degli accordi non si pone soltanto il numero e la civiltà ma anche la spada vittoriosa.

Questo era il nerbo realistico del pensiero di Scipio Slataper, troppo conoscitore della storia, per perdersi in illusioni teoriche. E come di fronte agli irredentisti sentimentali prima egli era stato sereno e calcolato ragionatore e da loro perciò bollato quale antirredentista e pacifista; così poi a qualche suo amico del passato egli potè sembrare troppo nazionalista, dacchè sentì che era giunto il tempo in cui a ragionamenti inutili bisognava contrapporre azioni necessarie; ragionamenti anche queste per lui, ma tali da coinvolgere tutta la persona e metterla a repentaglio di pagarli con la vita.

Egli era di quegli uomini che sanno dove procedere, e non hanno bisogno del branco. E così il suo pensiero sapeva la sua strada, senza paura di gettare via

concetti che invece d'aiutarlo a camminare avessero potuto impedirlo. I deboli stanno attaccati alle idee, i forti smuovono le idee.

Egli era stato sinceramente triplicista. Ma ora che la Triplice era morta, egli sentì la necessità di combattere anche ogni illusione triplicista: nella storia non si rimpiange. E illusione triplicista era allora credere che si sarebbe potuto fare la guerra all'Austria senza farla alla Germania.

« Non dobbiamo dimenticare neanche un istante — scrive nel *Resto del Carlino,* 21 novembre 1914 — questo punto fondamentale: che la guerra è fatta contro la Germania; e se l'Austria sarà smembrata, lo sarà soltanto quando ciò possa riuscire di danno all'Impero. Ed è chiaro che se noi non interveniamo, può essere che l'Austria stessa diventi in mano dell'Intesa una buona carta contro di noi. Guai illudersi!: neanche la Russia ha un enorme interesse di distruggere l'Austria. Ma l'Inghilterra e la Francia quest'interesse non l'hanno affatto, se non indirettamente in quanto la dissoluzione o quasi dell'Austria sia nell'interesse assoluto di altri stati (Italia, Rumania), il cui intervento può rendere più facile o addirittura possibile la vittoria contro la Germania ».

Di questi sondaggi nella realtà, tali alle volte da aver tutta l'apparenza di prevedere gli avvenimenti, sono pieni gli scritti politici dello Slataper e specialmente le lettere di quell'epoca. Mi scriveva nell'aprile 1915:

« In generale bisognerebbe che noi ci s'intendesse un po' sulla sorte futura dell'Austria, com'è conveniente sia per l'Italia e come sarà possibile realizzarla. Non dobbiamo dimenticare che tutto sommato il nostro interesse sarà quasi opposto a quello della Francia e forse della Russia e forse perfino — benchè soltanto se gl'inglesi non sono furbi — dell'Inghilterra. Noi *non dovremo volere l'umiliazione della Germania,* e probabilmente dovremo volere il disfacimento dell'Austria perchè un'Austria ridotta ma ancora forte deve ritendere necessariamente all'Adriatico. E perciò vedrai che già al congresso la *questione di Fiume* sarà molto grave ».

Queste visioni chiare sono date forse in compenso a quegli uomini che sanno vivere non soltanto cerebralmente nè soltanto brutalmente, ma con tutto il corpo spirituale attraverso il tormento e la passione della vita. Sembra a loro che nulla possa avvenire in cui non si sentano coinvolti e responsabili e questa loro responsabilità non la debbano in qualche modo confortare, sia vedendoci chiaro sia portando aiuto nei fatti che avvengono.

Come se la guerra imminente in cui l'Italia sarebbe entrata, avesse voluto mettere alla prova la forza di resistenza interiore del paese, ci fu nel gennaio del 1915 il grave terremoto d'Avezzano. Scipio Slataper da Roma non indugia un momento; egli parte coi primi giornalisti per i luoghi devastati. La sua opera lassù, non di giornalista, ma fu di muratore di sanitario di padre; non s'accontentava della strada maestra dove soltanto può correre e fermarsi l'automobile, ma saliva sui pendii, soccorrendo e interrogando. Lo muoveva il ricordo di sei anni prima, del terremoto di Messina, quando contro tutti gli ostacoli burocratici, ricorrendo a uno stratagemma, era riuscito da Firenze a farsi mandare in Sicilia e lì aveva prodigato le sue giovanili forze, come pochi. È così che le sue corrispondenze al *Resto del Carlino* dai luoghi devastati hanno poca somiglianza con quelle degli altri giornalisti; sono tutte materiate di fatti e d'intelligenti consigli. E vi si riflette soprattutto la forza morale che deve vincere la prova. Aiutiamo coi fatti ! ma « mentre tutta l'Europa è un campo di battaglia, noi non possiamo fermarci per settimane e settimane a deplorare la nostra maligna sorte. Passati i primi tempi, dobbiamo continuare a volere e a

pensare fermamente alla sorte di tutta la nostra patria, ben più minacciata dallo sconvolgimento europeo che da questo vigliacco colpo di natura! Dobbiamo pensare a morire ma in altro modo ». Come quelle reclute della classe 1895 che proprio la vigilia della giornata fatale erano state allontanate da Avezzano per esser concentrate nel distretto di Sulmona! Quattrocento giovani salvati dalla morte, perchè potessero morire in un modo più degno!

Come s'avvicinava la guerra, Scipio Slataper si faceva più umile; una sola cosa vedeva: il suo posto di gregario.

Si arruolò nel maggio 1915, fu ferito nel giugno, ritornò al fronte nel novembre, il 3 dicembre morì sul Podgora.

Di Lui niente è andato perduto, perchè Egli fu pronto a tutto perdere.

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI
DI SCIPIO SLATAPER

Nel **Lavoratore** (1905-1907)

La tirannia delle norme scolastiche — 26 gennaio 1905.
El Alcade de Zalamea — 30 settembre 1907.

Nel **Goliardo** (1906-1907)

G. D'Annunzio e il pubblico — 16 dicembre 1906.
Replicando (a C. Testi) — 16 gennaio 1907.
Corrispondenze da Trieste — 1 febbraio 1907.

Nel **Palvese** (1907)

Il Freno (bozzetto) — 25 agosto 1907.
Esseri (novella) — 6 ottobre 1907.
Lo spiritismo del Tasso — 17 novembre 1907.

Ne **La Vita trentina** (1908)

Pietra nascosta (novella) — 30 maggio 1908.
Il fiume della vita (versi) — 25 luglio 1908.

Nel **Giornalino della Domenica** (1909)

L'Università italiana a Trieste — 6 dicembre 1908.
Petalo di rosa — 31 ottobre 1909.
Bimbi italiani di Medardo Rosso — 12 dicembre 1909.
Varia nel «Salottino».

Ne **La Voce** (1909-1914):

Lettere triestine — A. I, n. 9, 11, 13, 15, 19, 33, 39.
Il solidificatore del vuoto — A. I, n. 14.
La claque letteraria — A. I, n. 16.
I capelli di Sansone — A. I, n. 21.
Caratteri triestini — A. I, n. 21.

Profili di giornali — A. I, n. 23.
Caratteri — A. I, n. 27, 34, A. II, n. 2.
Ai giovani intelligenti d'Italia — A. I, n. 37.
I figli di Segantini — A. I, n. 52.
La festa delle matricole — A. I, n. 52.
Sul Secchieta c'è la neve — A. II, n. 12.
Il giornalista da Gemito — A. II, n. 12.
Una risposta a Bianca Segantini — A. II, n. 12.
Il mondo dei legislatori — A. II, n. 13.
Pensieri di F. Hebbel — A. II, n. 14.
Il silenzio — A. II, n. 15.
Breve risposta a una lettera di Bianca Segantini — A. II, n. 15.
Il futurismo — A. II, n. 16.
La giovane Fiume — A. II, n. 16.
Siccome non è possibile cambiar l'umana natura — A. II, n. 16.
La carta del Touring e il nazionalismo — A. II, n. 29.
Documenti nazionalisti — A. II, n. 33.
Fra Gottardo Segantini — A. II, n. 36.
I due papi — A. II, n. 42.
Nathan e i modernisti — A. II, n. 43.
Friedrich Hebbel — A. II, n. 44.
Giuditta di Fr. Hebbel — A. II, n. 50.
L'Irredentismo — A. II, n. 52, 53.
I nostri due numeri sull'irredentismo — A. III, n. 5
Delizie indigene — A. III, n. 6, 7, 12.
Quando Roma era Bisanzio — A. III, n. 16.
Brand — A. III, n. 27.
Pensieri di Fichte — A. III, n. 30.
La verità a proposito del colera — A. III, n. 32.
«Il giornalino della Domenica» — A. III, n. 34.
E i cipressi di San Guido — A. III, n. 40.
Perplessità crepuscolare (a proposito di Guido Gozzano) — A. III, n. 46.
La seconda turlupineide — A. III, n. 50.
Del Teatro — A. III, n. 52, A. IV, n. 3.

Ferruccio Garavaglia — A. IV, n. 20.
L'Avvenire nazionale e politico di Trieste — A. IV, n. 22, 23.
R. nell'*Idea Nazionale* — A. IV, n. 24, 26, 27.
Dal «Mio Carso» — A. IV, n. 27.
Partage de Midi — A. IV, n. 37.
Pomo e uomo — A. IV, n. 38.
Il momento attuale dell'Austria — A. IV, n. 50.

Nel **Bollettino bibliografico** de La Voce (1910-1912):
«Trieste» di Silvio Benco — 10 novembre 1910.
La biblioteca dei popoli — 26 gennaio 1911.
Poesie (di U. Saba) — 26 gennaio 1911.
Insaniapoli (di E. Ruta) — 6 aprile 1911.
Slavi e tedeschi — 27 luglio 1911.
Pascoli — 27 luglio 1911.
Vincenzo Gerace, la Grazia — 27 luglio 1911.
Tendenze politiche dell'Austria contemporanea (di A. Labriola) — 30 novembre 1911.
L'Urmeister di Goethe — 28 dicembre 1911.
Giuliano l'Apostata (di C. Barbagallo) — 29 febbraio 1912.
Scritti di Carlo Michelstaetter — 26 settembre 1912.
Hebbel (per il centenario) — 28 novembre 1912.

Ne **La Riviera Ligure** (1910-1913):
Ventiquattro ore di città in campagna — luglio 1910.
Il professor Ausserleben e la sua anima — marzo 1911.
Monologhi primaverili — ottobre 1911.
Contrasto (Monte Calvo; La pigna d'uva) — luglio 1912.
Impressioni in margine — settembre 1913.

Nel **Numero unico su Antonio Fogazzaro** (1911)
Miranda — Firenze, giugno 1911.

Ne **La Voce Trentina** (1911-1912)
Trento e Trieste — 1 novembre 1911.
L'Università — 1 dicembre 1911.
Opportunismo buono — 15 gennaio 1912.

Ne **L'Adula** (1912)

Per conoscerci — 17 ottobre 1912.

In **Primavera** (1912)

La rosa e l'usignolo — dicembre 1912.

Ne **La Voce degli Insegnanti** (1912-1914)

Per Gorizia e altre terre italiane — 15 marzo 1912.
Scuola è tradizione — 20 giugno 1914.

Nel **Resto del Carlino** (1914-1915)

Com'è sentita la guerra a Trieste — 8 settembre 1914.
Preparazione militare austriaca — 11 settembre 1914.
«Chiasseti e spasseti» dell'autorità a Trieste — 13 settembre 1914.
L'Adriatico e la Triplice — 16 settembre 1914.
L'Austria e l'impero degli Asburgo — 19 settembre 1914.
I diritti nazionali si affermano con la guerra — 10 ottobre 1914.
Perchè non vincono... (Il cittadino e il soldato austriaco) — 25 ottobre 1914.
Un'illusione pericolosa (contro l'Austria ma con la Germania) — 21 novembre 1914.
La storia della monarchia absburghese — 18 dicembre 1914.
Il valore di un anniversario (Guglielmo Oberdan) — 21 dicembre 1914.
Il terremoto e la nazione — 18 gennaio 1915.
La vita rinasce sulle rovine di Avezzano distrutta — 19 gennaio 1915.
Visioni e ammonimenti dell'enorme catastrofe — 20 gennaio 1915.
Lungo il margine del Fucino — 20 gennaio 1915.
Come sono organizzati i soccorsi nel paese del Liri — 23 gennaio 1915.
Il confine naturale d'Italia — 3 marzo 1915.
Ciò che la Grecia poteva avere dall'Intesa — 7 aprile 1915.
L'insufficenza del principio nazionale — 22 aprile 1915.

Il mio Carso — Pubblicazione della « Libreria della Voce », Quaderno ventesimo; maggio 1912, Firenze.
» — seconda edizione, con ritratto dell'autore, Firenze. 1916, « Libreria della Voce ».
» — terza edizione, Firenze, 1918.
» — quarta edizione, Società An. Edit. « La Voce », Roma 1920.
Mon frère le Carso, traduz. francese di B. Crémieux, Rieder 1921.

I confini necessari all'Italia — A cura dell' « Ora presente », Torino 1915.

Le strade d'invasione dall'Italia in Austria — Bemporad, Firenze 1916.

Ibsen — (Con introduzione di A. Farinelli) Bocca, Torino 1917.

Scritti letterari e critici — racccolti da Giani Stuparich — La Voce, Roma 1920.

Traduzioni:

Giuditta di F. Hebbel — Traduzione di S. Slataper e M. Loewy. Quaderni della Voce, Firenze 1910.
Diario di F. Hebbel, con introduzione — Coltura dell'anima, Carabba, Lanciano 1912.

Edizioni curate:

L'Epistolario del Tasso con prefazione — Scrittori Nostri, Carabba, Lanciano 1912.

INDICE

I. La Voce. . . . . . *Pag.* 5

Trieste senza tradizioni di cultura.
Primi tentativi.
Due generazioni.
Scipio Slataper scolaro.
Le prime novelle.
Il movimento vociano.
Dai « Caratteri » alle « Delizie indigene ».
Crisi vociane.
Impressioni in margine.

II. Il mio Carso . . . . . *Pag.* 71

Carattere e amicizie.
Gioietta.
Crisi d'uomo e d'artista.
Genesi dell'opera.
Il libro e la critica.
L'artista e il suo stile.
Impressionismo letterario.

III. Ibsen . . . . . *Pag.* 123

F. Hebbel in Italia
S. Slataper hebbeliano.
Piani drammatici.
Dall'Hebbel a Ibsen.

Come si legge «l'Ibsen».
Studi ibseniani.
Amburgo.
La tesi di laurea e il libro.
Organicità dell'Ibsen.
Il Critico
L'uomo
L'artista di fronte a Ibsen.

IV. Trieste . . . . . *Pag.* 199

Il Podgora.
Le «Lettere triestine».
Polemica e storia dell'irredentismo.
Slataper, Vivante, Fauro.
Parole nuove.
Dalla guerra libica alla balcanica.
Trieste sentita da Amburgo.
Volontà.

Bibliografia degli scritti di S. Slataper . *Pag.* 253

LIBRARY
OCT 29 1980
UNIVERSITY OF MONTREAL

ROBARTS LIBRARY
DUE DATE
OCT - 6 1988

PQ
4841
L4Z94

Stuparich, Giani
Scipio Slataper

101